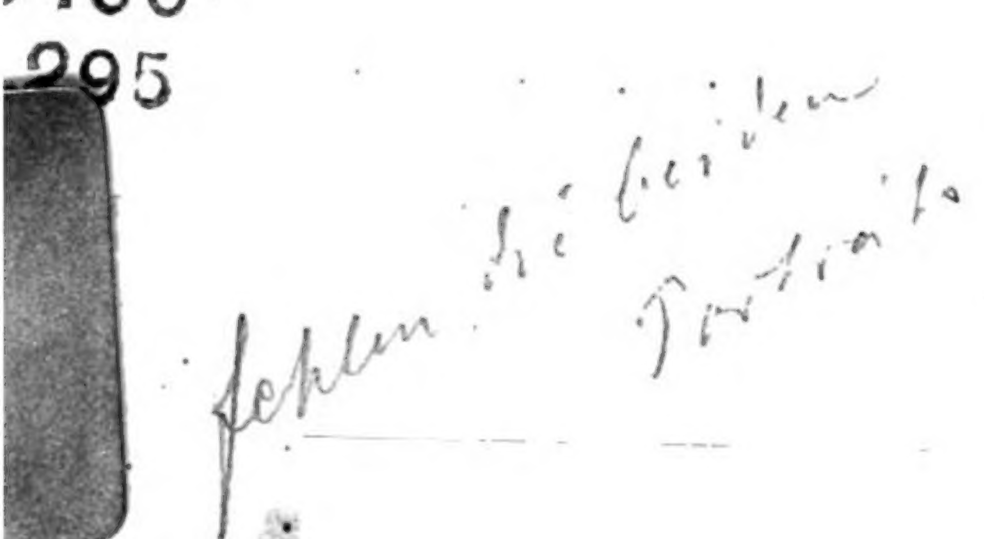
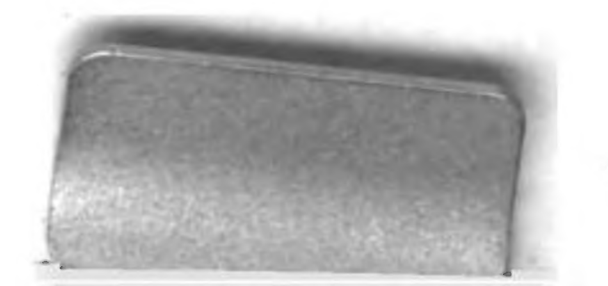





VET
TES
EN
NOV
TAM
TVM
Dei
Sub Numine
Viget



Die Deutsche Schaubühne.

Organ

für die

Interessen der Deutschen Bühne

und für

die Hebung der dramatischen Kunst.

Herausgegeben

von

Martin Perels und **Feodor Wehl,**

redigirt

von

Dr. Feodor Wehl.

März=—Juniheft (1.—4. Heft).

Hamburg 1860.

Expedition der „Deutschen Schaubühne".

(Kleine Johannisstraße No. 17.)

Gedruckt in Carl Fischer's Buchdruckerei.

Inhalt.

Erstes Heft.

Zweites Heft.

Drittes Heft.

Viertes Heft.

„Die Deutsche Schaubühne“.

Unter diesem Titel sind einige, dem Deutschen Theater eine aufmerksame Beachtung schenkende Männer übereingekommen, eine Monatschrift zu begründen, die sich mit der Welt der Bretter in eingehender Weise beschäftigen soll.

Welcher Art diese Beschäftigung sein und was sie bezwecken soll, das wollen wir hier kurz und in schlichten Worten auseinandersetzen.

Daß die Deutsche Schaubühne im Allgemeinen auf der Staffel der Kunst in diesem Augenblicke keine eben allzu hohe Stufe einnimmt, wird man uns einräumen, ebenso gut, wie man uns zugeben wird, daß grade die Bestrebungen, sie zu heben in diesem Augenblicke sehr ernsthafte und zum Theil sogar höchst schätzbare und rühmenswerthe genannt werden dürfen.

Der Prinz-Regent von Preußen hat bekanntlich am hundertjährigen Geburtstage Schiller's, zu Ehren des unsterblichen Dichters, eine Krönung des besten Stückes angeordnet, das im Laufe dreier Jahre auf der Berliner Hofbühne gegeben wird. Der Kaiser von Oesterreich befahl in Anerkennung der Verdienste Schiller's und zu dessen Gedächtniß von demselben Tage an alle noch lebenden österreichischen Dichter, deren Stücke vor Einführung der Tantième erschienen, sich aber auf dem Repertoire noch erhalten, an der Tantième-Vergünstigung Theil nehmen zu lassen.

Diese hohen Beweise von Interesse, die man der Bühne schenkt und welche darauf berechnet sind, den Eifer der dramatischen Dichter anzuspornen, stehen indeß keineswegs vereinzelt da. Es reihen sich ihnen andere, zwar weniger hervorragende, aber darum keineswegs bedeutungslose an. Der Bühnen-Verein, d. h. der Zusammentritt einiger Intendanten und Directoren zu einem festen Verbande, dessen officielles Organ das „Deutsche Theaterarchiv“ ist, darf nicht unterschätzt werden, wenn er auch lange nicht die Hoffnungen erfüllt hat, die man bei seinem in's Leben treten auf ihn zu setzen sich bewogen fand. Auch die „Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik“ müssen hier erwähnt und wegen ihrer Uneigennützigkeit so wie ihres verständigen Eifers wegen gerühmt werden. Die liebende Pflege, welche der Herzog von Koburg-Gotha, der Großherzog von Weimar und andere Fürsten ihren Hofbühnen schenken, möchte gleichfalls in Betracht zu ziehen und daneben auch das dramaturgische Walten von Heinrich Laube in Wien, von Eduard Devrient in Karlsruhe, von Eduard Schütz in Braunschweig, von Heinrich Marr in Hamburg auf der von Ch. Maurice trefflich geleiteten Thaliabühne, von Franz Dingelstedt in Weimar, Julius Pabst in Dresden, Director Schwemer in Breslau, Director Hein in Stettin und Anderer nicht zu vergessen sein. Das warme Interesse, welches Männer wie Hofrath Louis Schneider, Professor Rötscher und viele sonst der Bühne unausgesetzt und fortdauernd schenken, bleibt nicht minder zu beachten. Die Intendanten Ferdinand von Gall in Stuttgart und von Hülsen in Berlin haben ihrerseits Verdienste, die wir abzuleugnen die Letzten sind. Was von schöner Gegenseitigkeit, von System, ja, von Gesetzlichkeit in das Verhalten der deutschen Bühnenver-

waltungen gegen einander gekommen ist, schreibt sich zum größesten Theile aus ihren Bemühungen her. Diese Bemühungen zu nichtachten, wäre eine große Undankbarkeit, deren uns schuldig zu machen, wir durchaus nicht lüstern sind.

Alles, was wir wollen, ist vielmehr ihren und den anderweitigen Bestrebungen bestmöglichsten Vorschub zu leisten und damit zugleich diejenige Unterstützung zu geben, die ihnen seither noch gefehlt hat, nämlich die der dramatischen Schriftsteller selbst.

Die dramatischen Schriftsteller stehen seltsamer Weise und so sonderbar es klingen mag: in Deutschland der Bühne ziemlich fern und haben seither eigentlich weder Stimme darin, noch irgend einen Einfluß darauf ausgeübt. Der Deutsche Bühnen-Verein hat zwar Versuche gemacht, auch die Autoren in's Interesse zu ziehen, allein bis jetzt bekanntlich ohne Erfolg. Die über ganz Deutschland hin zerstreut lebenden Dichter haben keinen Vereinigungspunkt finden und sich darum auch noch nicht zu einer Körperschaft vereinigen können, wie sie die Gesellschaft der dramatischen Schriftsteller und Componisten in Paris z. B. repräsentirt.

Zu dieser Repräsentation aber soll nun unsere Monatschrift einen gewissen Grund legen und in Folge dessen zunächst dafür etwa dasjenige sein, was für die Intendanten und Directoren „Das Deutsche Theater-Archiv" ist. „Die Deutsche Schaubühne" soll die Autoren unter einander vermitteln, näher bringen und dabei überall vorzugsweise ihren Ansprüchen und Forderungen Geltung und Recht zu verschaffen trachten, so weit das im Vortheil der Sache im Ganzen liegt, denn die Deutsche Schaubühne als solche soll uns dabei doch immer wesentlich vor Augen schweben und der Vorsatz, an den vielen Versuchen zu ihrer Hebung mitzuwirken, der überall maßgebende sein.

Es ist ein alter Spruch, daß die Kunst, wo sie gesunken ist, immer nur durch die Künstler gesunken ist, und von ihm ausgehend, wollen wir uns zunächst an die Künstler wenden, indem wir uns bemühen werden, ihnen erhöhetes Streben, tieferes Verständniß und größeren Eifer einzuflößen.

Unsere Monatschrift soll Abhandlungen über neue Auffassungen klassischer oder auch sonst moderner interessanter Rollen bringen. Durch sie soll den Darstellern gezeigt werden, wie mangelhaft oder gradezu unrichtig die alte Tradition oft diesen oder jenen Part in Bezug auf Charakter und Wesen noch heute gestaltet erscheinen läßt und wie eigenes Nachdenken und klare Erwägung da oft zu überraschenden Entdeckungen führen. Allein mit solchen Entdeckungen können wir es uns freilich nicht genügen lassen. Wir haben noch Weiteres und Größeres vor. Wir wollen auch wesentlich dazu helfen, den Intendanturen und Directionen ein immer wechselndes und wo möglich nicht ganz unwürdiges Repertoir von neuen Stücken zu verschaffen. Zu diesem Ende wird jedes Heft unserer Monatschrift ein bald größeres, bald kleineres Originaldrama oder Bearbeitungen von klassischen Dramen enthalten. Diese Bearbeitungen und Originalschöpfungen sollen durchaus praktisch und jeder Zeit leicht darstellbar sein. Bedeutende Autoren haben uns schon ihre neuen Schöpfungen zugesagt und solche Dichter, welche mit einigem Geist und einigem Talent ausgerüstet, für die Bretter zu schaffen beginnen, ersuchen wir: uns ihre Versuche einsenden und zur Benutzung unterbreiten zu wollen. Wir werden mit liebender Sorgfalt die Stücke prüfen und wo es der Mühe lohnt,

unterstützt von dem Rathe gewiegter Dramaturgen, keine Zeit und Anstrengung sparen: dieselben leicht und ohne jede Schwierigkeit darstellbar zu machen.

Wo diese Darstellbarmachung nur durch eine totale Umgestaltung möglich werden sollte, da werden wir dem ursprünglichen Autor einen eingeweihten Mitarbeiter aus unerer Mitte vorschlagen, der dann in Gemeinschaft mit jenem als Verfasser auf dem Titel genannt und natürlich Antheil an der Ehre und dem Erfolge haben soll.

Wo die Darstellbarmachung nur durch kleine Striche, Abänderungen und Einschiebsel zu bewerkstelligen geht, da werden wir sie mit Zustimmung des Verfassers ohne jede weitere Anführung und Vergütung stattfinden lassen.

Wir honoriren die Stücke natürlich nicht, aber wir bieten den Autoren Gelegenheit, ihre Stücke kostenfrei gedruckt und den Bühnenvorständen empfohlen zu sehen. Die Aufführung zu betreiben, müssen wir freilich den Schriftstellern selbst oder ihren Agenten anheim geben. Doch werden wir jeder Zeit den, von uns gedruckten Stücken unser wärmstes Interesse und die beeifertste Befürwortung zu Theil werden lassen.

Selbstverständlich schließen wir kein Genre von Dramen, außer den gewöhnlichen Uebersetzungen aus dem Französischen, aus. Tragödien, Schauspiele, Komödien, Schwänke, Possen, Alles soll uns willkommen sein, sobald es Original ist und einem Aufschwunge zum Besseren nicht etwa Hohn spricht.

Liegt es ja doch gradezu in unserem Plan und unserer Tendenz, mit dahin zu wirken, daß die Deutsche Schaubühne mehr und mehr national, „der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters“ werde. Wir wollen dem Deutschen Geiste und Leben Spielraum auf den Brettern zu verschaffen suchen und mit dazu thun, daß beides auf denselben zu immer vollerem Ausdruck gelange.

Ganz Deutschland durchzuckt in diesem Augenblicke ein nationaler Impuls, die warme Regung und die begeisterte Sehnsucht nach Einheit. Soll die Bühne diesem Impulse in ihrer Art und Weise nicht Rechnung tragen, sie, die mehr als jede andere Kunstanstalt Beruf und Anlaß, ja, die Verpflichtung dazu hat? Wo kann das historische Bewußtsein des Deutschen Volkes, sein Ringen und Hoffen, sein Wirken und Weben, kurz sein ganzes „Leidvoll und Freudvoll“ voller, wirksamer und glorreicher in die Erscheinung treten, als grade hier, wo gewissermaßen das große Forum ist, auf dem das Alles entweder in der Toga der Dichtung oder im leicht geschürzten Gewande der heiteren Laune sich den Blicken der Menge vorführen kann.

Aber diese Vorführung darf, wenn sie Erfolg und Nutzen haben soll, auch keinem stumpfen, antheilnahmlosen Publikum, sondern einem Publikum geboten werden, das mit frischem Sinn und lebendigem Geiste auf sich wirken zu lassen befähigt und in Stand gesetzt ist und darum werden wir uns also auch an das Publikum wenden und dies in's Interesse zu ziehen suchen.

Nun liebt freilich das Publikum nicht eigentlich: Stücke zu lesen. Aber das braucht es auch nicht. Die Stücke können dem Publikum immerhin zunächst nur als bloße Beigabe erscheinen, die nur gelegentlich ein mal Werth für dasselbe zu erhalten braucht. Dann und wann will man ein Stück mit vertheilten Rollen lesen oder eines sogar im Familienkreise aufführen. Da soll unser Magazin zu Rathe gezogen werden dürfen. Hier

und da wird man ein Stück, das man darstellen sah, noch gern einmal nachlesen wollen! Auch für diesen Fall wird man uns zur Hand nehmen können. Dem tiefer Antheilnehmenden dürfte schon Das interessant sein, schwarz auf weiß zu verfolgen, was so das Jahr über für die Bühne producirt wird.

Neben diesen Produktionen werden wir aber auch noch Anderes bieten, nämlich Künstlerbiographien mit Portraiten, Künstler-Novellen, neue zum Vortrag geeignete Gedichte, Musikbeilagen, mancherlei Bildendes und Anregendes, auch wohl gradezu nur Unterhaltendes. Wir wollen eine gewisse Mannigfaltigkeit durchaus nicht ausschließen; nur wird sie immer mit der von uns vertretenen Sache sowie mit unseren Ansichten darüber im Einklang stehen müssen.

Eine besondere Stelle werden in unsern Heften noch die Rügen und Anerkennungen einnehmen, die wir Intendanzen und Directionen zu ertheilen uns bewogen fühlen dürften. Wir werden gern und mit großem Vergnügen loben und rühmen, wo etwas Tüchtiges geleistet und ein ehrenwerthes Streben sich kund giebt. Auf der andern Seite wollen wir aber auch mit unserem Tadel nicht zurückhalten, wo irgend Grund und Ursache dazu vorhanden ist.

Wir stehen durchaus frei und auf vollkommen eigenen Füßen, so daß wir keinerlei Rücksicht zu nehmen nöthig haben, sondern unumwunden mit der Sprache hervorgehen können.

Diese Sprache wird die Sprache der Ueberzeugung und der Wahrheit sein und darum im Laufe der Zeit gewiß sich eine Bedeutung verschaffen.

In dieser Hoffnung und zugleich mit dem hinreichenden Muth und den nöthigen Mitteln ausgerüstet, treten wir hervor, unser Werk zu beginnen. Möge es ein Werk des Segens und des guten Gelingens sein. Mit diesem Wunsch und Zuruf zeichnet für die Redaktion der zur Vertretung derselben gefertigte

Dr. Feodor Wehl.

„Die Deutsche Schaubühne“, herausgegeben von Martin Perels und Feodor Wehl, redigirt von Dr. Feodor Wehl, erscheint, vom 1. März angefangen, in monatlichen Heften im Umfange von 4—6 Bogen. Jedes Heft ist sauber brochirt und wenn eine Künstler-Biographie gebracht wird, auch besonders mit einem Künstler-Portrait geziert. Das Märzheft separat ausgegeben, kostet 9 Sgr. = 12 ß Hamb. Crt. Vom April angefangen, beginnt ein Quartal-Abonnement für die Monate April, Mai, Juni zum Preise von 25 Sgr. = 2 ℳ Hamb. Crt.; man kann jedoch auch gleich für drei Quartale, also vom April bis December abonniren zum Preise von 2 ₰ 15 Sgr. = 6 ℳ 4 ß Hamb. Crt. Indessen geben wir auch jedes Monatsheft einzeln zum Preise von 10 Sgr. = 13 ß Hamb. Crt.

Auf beiliegendem Zettel bitten wir die etwaige, gütige Bestellung auszufüllen, und kann „die Deutsche Schaubühne“ durch den Buchhandel sowohl, als durch die wohllöbl. Postanstalten oder auf directem Wege von uns unter Kreuzband bezogen werden.

Hamburg, im Februar 1860.

Die Expedition der „Deutschen Schaubühne“.
Hamburg, No. 36, Rödingsmarkt.

Ein modernes Verhängniß.

Schwank in einem Akt,

mit Benutzung einer fremden Idee,

von

Feodor Wehl.

Personen.

Ein alter Herr.
Ein junger Herr.
Pauline, des alten Herrn Tochter.
Ein Kellner.

Die Handlung ereignet sich an einem kleinen deutschen Badeorte.

(Schauplatz: ein eleganter Wirthshaussalon mit zwei Seiten- und einer Mittelthür; mit Tischen, Stühlen und einem Sopha. Auf einem Tisch das Fremdenbuch, Schreibzeug und brennende Lichter.

Erster Auftritt.

Kellner (vor dem Fremdenbuche).

Was das wieder für eine Fremdenliste ist! F. A. Meyer, Kaufmann aus Lübeck; H. C. Mayer, Rentier aus Berlin; von Meyer, Gutsbesitzer aus Mecklenburg; Adolph Stockmeier, Conditor aus Barmen; S. Meierstein, Student aus Jena .... (Schlägt das Buch zu.) Meyer und kein Ende! Und unter allen diesen Meyern auch nicht ein einziger Kunst-Meyer. Kein Meyerbeer, keiner von der Legion Schauspieler dieses Namens, nicht einmal Leopold von Mayer, der bekannte Fortepiano-Virtuose, der doch sonst überall ist! Nein, da lobe ich mir den „Kronprinzen" in Hamburg. Da war es doch ein Vergnügen Kellner zu sein! Da bediente man die große Charlotte Birch-Pfeiffer, die berühmte Tänzerin Lucile Grahn, den Baßbuffokönig Formes und vor Allen die entzückende Naturgrille Rieckchen Goßmann mit ihrer ganzen Tafelrunde. Da war es doch ein ordentliches Vergnügen die Aufwartung zu machen. Kränze, Armbänder, Gedichte, Literaten, Lieutenants,

Küsse, Ohrfeigen, Champagner, Zeitungsblätter, zärtliche Briefe, abgeschnittene Locken, Stammbuchverse, Pistolenschüsse, das ging Alles lustig durcheinander. Man hatte alle Hände voll zu thun; man lief trepp auf trepp ab im Schweiße seines Angesichts; immer athemlos, immer in Hast und doch immer nicht schnell genug, aber man lief mit Vergnügen, mit innerer Genugthuung, denn man wußte: man lief für den Ruhm, für die Unsterblichkeit! Hier läuft man nur für die Meyer. Meyer hier, Meyer da! Meyer in allen Etagen, in allen Zimmern! So etwas ist niederschmetternd und trifft einen, mit dem großen Schiller zu sprechen, in seines Nichts durchbohrendem Gefühle. Nein, das muß ein Ende nehmen.

„Der nächste Neumond ende deine Furcht!"

(Will ab.)

Zweiter Auftritt.

Kellner. Alter Herr (aus einer Seitenthür.)

Alter Herr. Heda, Kellner!

Kellner (umkehrend). „Mein Leben ist's, das meinen Namen ruft." (Mit einem achselzuckenden Blicke auf den Rufer — laut) Sie befehlen — mein Herr?

Alter Herr. Ist meine Tochter noch nicht zurückgekehrt?

Kellner. „Es ist noch nicht die Stunde" — (Rasch hinterher) Nein, mein Herr; das Fräulein ist noch nicht zurückgekehrt.

Alter Herr. Die Ausfahrt ist also wohl weiter geworden, als man beabsichtigt hat. Aber da mein Kind jedenfalls nicht allzulange mehr ausbleiben kann, so will ich es hier erwarten.

Kellner. Nach Ihrem Belieben, mein Herr. „Hier Vollend' ich's. — Die Gelegenheit ist günstig."

Alter Herr. Was sagen Sie da?

Kellner. Ich, bewahre, ich sage das nicht, das sagt der große Tell. Tell mit dem Flitzbogen, wenn er in der hohlen Gasse, die nach Küßnacht führt, Geßlers Mord ausbrütet.

Alter Herr (kopfschüttelnd). Tell, Geßler, Mord! Sind Sie übergeschnappt?

Kellner. Uebergeschnappt! Ich! Das hat man davon, wenn man statt Künstler: Barbaren zu bedienen hat. Ich, übergeschnappt? „Darf ich's der keuschen Sonne nennen und mich vernichtet nicht die Scham? (Geht pathetisch ab.)

Dritter Auftritt.

Alter Herr (allein).

Bei dem armen Menschen scheint es im Oberstübchen nicht vollkommen richtig zu sein. Er hat eine ganz kuriose Art einem Rede und Antwort zu stehen. Wenn mir recht ist, läßt er sich sogar in Versen vernehmen. (Kopfschüttelnd.) Vielleicht irgend ein verdorbenes Genie! ... Aber, was geht das mich an? Laß ihn thun und treiben, was er will. Habe ich doch am Ende genug mit meiner eigenen Tochter zu thun. Weiß der Himmel, was das Kind angefochten hat? Sonst war sie heiter und vergnügt wie ein Rothkehlchen und plötzlich wird sie mir ganz tiefsinnig, wortkarg und menschenscheu. Sie, die sonst nicht Gesellschaften, Bälle und Theatervorstellungen genug bekommen konnte, will plötzlich von dem Allen Nichts mehr hören, klagt über Langeweile, Ekel am Welttreiben und ruht nicht eher, als bis ich ihrem Drängen nachgebe, Berlin verlasse und hierher nach diesem Badeorte eile, damit kalter Sprudel und der Genuß reiner, stiller Natur sie erquicke und heile. Heile von was? Die Auszehrung hat sie nicht, so viel ist gewiß. Lunge, Leber, Magen, Nieren, Alles ist in guter Ordnung, wie der Arzt sagte. Nur das Herz, meinte er lächelnd, das Herz sei wohl nicht ganz im rechten Schick! Nun gut, was kann ihrem Herzen denn fehlen? Was sehr Schlimmes dürfte es am Ende doch nicht sein, sonst hätte der Arzt dabei nicht

gelächelt. Was also soll es sein? Natürlich doch wohl nur die Liebe, die so vieler Mädchen Herzen in Verwirrung setzt. Welche aber könnte das Paulinen's beunruhigen? Pauline hatte nur Gelegenheit anständige, honnette, junge Männer zu sehen, Männer, die eine gute Erziehung genossen und in behaglichen Verhältnissen leben. Sie selbst ist brav, liebenswerth und reich — wenn also eine Zuneigung stattgefunden, wo liegt da ein trennendes Hinderniß? Ich mag her- und hindenken so viel ich will, ich bin nicht im Stande eine triftige Ursache zu Paulinens verändertem Wesen zu finden.

Vierter Auftritt.

Alter Herr. Kellner (Reisetasche und Mantel tragend). Junger Herr.

Kellner. „Seid hoch willkommen unter meinem Dach!" Nur hier herein, mein Herr, nur hier herein. Ihre Zimmer sollen sogleich bereit sein. Lassen Sie es sich einstweilen hier gefallen.

Junger Herr. Gut, ich werde warten.

Kellner. Befehlen Sie inzwischen etwas? „Gebiete, Herr, wir harren Deines Winks."

Junger Herr. Vor der Hand Nichts als Ruhe und Schlaf.

Kellner. „Schlaf, Schlaf find' ich in Escurial!"

Junger Herr. Was murmeln Sie da?

Kellner. „Worte, Worte, Worte?" Nichts von Bedeutung. Ruh und Schlaf kommen nicht auf die Rechnung. Herr, Herr .... dürfte ich nach Ihren werthen Namen fragen?

Junger Herr. Lassen Sie mir stille, abgelegene Zimmer anweisen, wenn es irgend geht. Wenn sie auch dunkel sind und nach dem Hofe hinaus liegen, es schadet Nichts. Ich liebe das Dunkel und die Einsamkeit.

Kellner (für sich). Dunkel und Einsamkeit! Das ist kein gewöhnlicher Reisender. Das ist irgend ein geheimnißvoller Unbekannter, ein Trauerspieldichter, ein diabolischer Virtuose à la Paganini oder zum Mindesten ein Schwarzkünstler, jedenfalls (verächtlich nach dem alten Herrn hinüberschielend) kein Meyer, mit denen wir so überaus reich gesegnet sind. Aber wer ist er? Wie heißt er? Das muß ich nothwendig doch wissen. (Laut) Sehr wohl, mein Herr ... mein Herr, dürfte ich nach Ihrem werthen Namen fragen?

Junger Herr. Wenn ich auf meinem Zimmer bin wünsche ich nicht gestört zu werden.

Kellner (für sich). Die Sache wird immer mystischer. Hinter diesem Fremdling steckt etwas Besonderes. Auf dem Zimmer ungestört bleiben zu wollen, verlangt kein gewöhnlicher Sterblicher. Das kann nur ein Künstler verlangen. (Sich die Hände reibend — laut.) Ganz nach Belieben, mein Herr .... Mein Herr, wie heißen Sie?

Junger Herr. Wenn ich irgend etwas wünsche, werde ich klingeln. Ungerufen soll niemand zu mir kommen.

Alter Herr (der den Fremden beobachtet hat, für sich). Was ist denn das für ein Sonderling!

Kellner (für sich). Ungerufen soll niemand zu mir kommen! Prächtig! Göttlich! Das ist ein Schauspieler, der seine Rolle lernen will! (Laut.) Zu Befehl, mein Herr ... sobald ich nur weiß ...

Junger Herr. Noch Eins, mein Lieber. Ich bin das Warten nicht gewohnt. Wird nicht auf der Stelle jeder meiner Wünsche erfüllt, so verlasse ich augenblicklich das Hôtel.

Kellner. Natürlich! „Stolz will ich den Spanier." Sehr wohl, mein Herr, sobald Sie mir nur gesagt haben werden ....

Junger Herr. Was, stehen Sie noch da? Sie wissen, was ich will. Beeilen Sie sich.

Kellner. Sobald Sie mir nur gesagt haben werden, wie Ihr werther Name ist . . . .

Junger Herr (außer sich und zornig auf den Kellner zuschreitend). Name, Name! Ich will vom Namen nichts hören. Der ist des Todes, der nach meinem Namen fragt.

Kellner (zurückweichend). Ganz Mime! Jeder Zoll ein Mime! (Abeilend.) „O, Gott, das Leben ist doch schön!"

Fünfter Auftritt.

Alter Herr (auf der einen Seite der Bühne). Junger Herr (auf der andern).

Junger Herr. Endlich! Endlich!

Alter Herr (für sich). Das sind ein paar komische Heilige!

Junger Herr (setzt sich tiefaufseufzend nieder). Furchtbares Verhängniß, dem ich zum Opfer falle, wo ich nur hinkomme, gleich trittst du mir zähnefletschend in der unglückseligen Frage nach meinem Namen entgegen! Was ist ein Name? fragt Shakespeare's Julia in naiver Herzenseinfalt. Ach, ein Name ist viel. Ein Name kann das Fatum eines ganzen Lebens sein!

Alter Herr (für sich). Was hat der junge Mensch? Er scheint sich in verzweifelter Lage zu befinden. Hören wir, was es giebt. (Steht auf, geht zu dem jungen Herrn und legt ihm theilnehmend die Hand auf die Schulter.) Mein Herr . . . .

Junger Herr (sich das Gesicht mit den Händen bedeckend). Schon wieder Jemand, der nach meinem Namen fragt. O, Name, du Brandmaal meiner Geburt!

Alter Herr. Was ist Ihnen, mein Herr? Ihr aufgeregter Zustand flößt mir Bedenken ein. Kann ich Ihnen rathen, kann ich Ihnen helfen?

Junger Herr. Sie sind sehr gütig. Nehmen Sie meinen aufrichtigen Dank, aber zugleich auch die Versicherung, daß bei mir jeder Rath, jede Hülfe vergeblich ist. Ich bin unrettbar verloren und dem Unglück geweiht. Weichen Sie zehn Schritt zurück von mir, mein Herr, denn ich bin ein vom Schicksal Gezeichneter.

Alter Herr (zurückprallend). Sie machen mir Angst, Unglücklicher. Was haben Sie denn?

Junger Herr. Lesen Sie das nicht auf meinem Antlitz? Steht es nicht auf meiner Stirn geschrieben? (Packt den alten Herrn an der Hand und reißt ihn in den Vordergrund.) Betrachten Sie mich genau. Erblicken Sie kein flammendes Brandmal auf meiner Stirn?

Alter Herr. Nichts, mein Herr, erblicke ich, Nichts. Ihre Stirn ist rein und klar.

Junger Herr. Ehrwürdiger Greis, Du verstehst Dich schlecht auf die Signatur des Fatums. O, hättest Du gelernt die Runenschrift des blinden Verhängnisses zu lesen, so wüßtest Du bereits —

Alter Herr. Aber um aller Welt Willen was?

Junger Herr. Mann des Mitleids „hör' an – erstarre — doch erwiedre nichts —" ich heiße — — — Meyer!

Alter Herr (bricht in ein furchtbares Gelächter aus).

Junger Herr (betrachtet ihn einen Moment, geht dann zu ihm und schüttelt ihm die Hand). Ich danke Ihnen für diesen Beweis Ihrer Theilnahme. Lachen Sie, mein Herr, lachen Sie! Weiß ich doch, daß Sie in mir gewissermaßen nur das Schicksal auslachen, das sich das grausame Vergnügen machte, mich Meyer zu nennen. Im neunzehnten Jahrhundert zu leben und Meyer zu heißen, das ist der Uebel größtes, für welches Schiller irrthümlich in seiner „Braut von Messina" die Schuld erklärt hat. Was ist Schuld, ja was sind Schulden, gegen das Unglück Meyer zu heißen.

Alter Herr (immer lachend). Mein Herr! Mein Herr! . . . .

Junger Herr. Meyer zu heißen, heißt heut zu Tage so gut wie gar nicht

heißen, heißt zum Fluch der Lächerlichkeit verdammt zu sein. Wer heißt nicht Meyer in dieser Zeit? Meyer ist kein Einzelname mehr, Meyer ist ein Collectivname, der Name des halben Menschengeschlechts.

Alter Herr (immer lachend). Mein Herr! Mein Herr!

Junger Herr. O, lassen Sie mich endlich einmal meiner Verzweiflung Luft machen. Lassen Sie ihn mich ausknirschen, den ganzen Ingrimm meiner Seele. Die Schöpfung hat sich allzusehr an mir versündigt, als daß ich nicht das Recht haben sollte, ihr den Fehdehandschuh in's Gesicht schleudern zu dürfen! Lohnte es der Mühe mich zu schaffen, wenn ich Meyer heißen sollte! Mit dieser Gestalt, diesem Ausdruck der Züge, dieser glühenden Sehnsucht zu lieben und geliebt zu werden — Meyer zu heißen — — Meyer! „Verdammte sprechen in der Hölle dies Wort mit Beben aus!"

Alter Herr. Halten Sie ein! Sie gehen zu weit. Sie lästern ja förmlich!

Junger Herr. „Verzeih mir, weise Vorsicht, diese Lästerung," sagt Carlos. O, wenn Carlos Don Meyer geheiße hätte, er würde die Vorsicht nicht weise genannt und niemals um Verzeihung gebeten haben. Meyer zu heißen ist unverzeihlich. O, wenn ich König wäre und ein Land regierte, so ließe ich alle Meyer köpfen und den Namen bei Todesstrafe verbieten. In einem naturgeschichtlichen Werke las ich neulich, daß die Königin der Termiten achtzigtausend Eier in einem Tage legt, und daß, wenn nicht alle Thier- und Menschengattungen vereint an der Vernichtung dieses Insektes arbeiteten, dasselbe bei seiner massenhaften Vermehrung bald der Herr der Welt, ja, deren einziger Bewohner sein würde. Wird der Ausdehnung der Meyers nicht Einhalt gethan, so wird eines schönen Tages das ganze Menschengeschlecht Meyer heißen!

Alter Herr (wieder lachend). Komischer Mensch, ist denn . . . .

Junger Herr (rasch einfallend). Liebe ein Verbrechen? Nein, Liebe nicht, wohl aber Meyer zu heißen. Wenn am Ende aller Tage das letzte Gericht gehalten wird, wird es heißen: Allen Sündern sei vergeben, nur den Meyern nicht. Der Name Meyer ist lasterhaft! O, wie glücklich sind die alten Phönizier, Griechen und Römer gewesen! Haben sie doch noch keine Meyers gehabt. Die Juden scheinen zur Zeit der Sündfluth auch noch keine besessen zu haben, denn sonst wäre doch gewiß einer in der Arche Noä gewesen. Laßt heute eine zweite Wasserfluth „herwogend alles Athmende verschlingen" und nur drei lebende Wesen sich retten, so sind zwei davon gewiß Meyers, der eine Mayer mit a, der Andere Meyer mit e.

Alter Herr (etwas ärgerlich). Genug dieser Tollheiten, junger Mann. Erzählen Sie mir endlich die wahre Ursache Ihrer Verzweiflung, denn das Unglück Meyer zu heißen, denke ich, läßt sich am Ende noch ertragen.

Junger Herr. Ich ertrug es ja auch, ich ertrug es mit wahrem Heldenmuthe achtundzwanzig volle Jahre. Aber jetzt, jetzt ist meine Kraft dahin und ich erliege, denn wissen Sie es, mein Herr, wissen Sie es: ich liebe.

Alter Herr. Nun? . . . .

Junger Herr. Nun? Das fragen Sie noch? Sie, der Sie meinen Namen wissen. Ist Meyer ein Name, der für die Liebe gemacht ist? Wie wunderselig und hold klingt der Name Romeo aus dem Munde Julias: „O Romeo! Warum denn Romeo?" Nun aber denken Sie sich die reizendste Julia von der Welt schwärmerisch unter Aloes und Myrthen im Mondschein seufzend: O Meyer! Warum denn Meyer?" Das ist eine Vorstellung, „die Stein erweichen und Menschen rasend machen kann." Nein, nimmermehr; eine solche Zumuthung darf

man einer liebenden Mädchenseele nicht stellen und darum: Brich, mein Herz, o brich, denn schweigen muß mein Mund. Nie darf mich liebend je ein Weib beglücken. Mein Loos ist ungeliebt in's Grab zu sinken.

Alter Herr. Ich verstehe von Ihrer ganzen Geschichte kein Wort. Fangen Sie doch an ordentlich wie jeder andere vernünftige Mensch zu reden.

Junger Herr. Nun denn also: ich bin der Sohn des Bankiers E. K. Meyer in Berlin. Sein Reichthum, sein Ansehen auf der Börse, das Haus, welches er ausmacht, haben mir in der geselligen Welt der Hauptstadt eine sehr angenehme Stellung verschafft. Ich kam in die ersten Zirkel, hatte Pferde und Wagen, Diener, eine Loge im Theater, eine Mitgliedskarte zum Jockeyklubb, kurz Alles, was ein junger Mann der Residenz bedarf, um glücklich zu sein. Dennoch war ich es nicht, denn ich hatte mit allen diesen Annehmlichkeiten zugleich den Namen Meyer erhalten. Dieser Name verbitterte mir jede Ministersoirée, jeden Gesandtenball, jedes Kammerherrendiner. Auf dem Sande der Rennbahn wie auf dem Parquet der fürstlichen Palais entsetzte er mein Ohr. Neben den Namen der Jastrow's, der Bülow's, der Pourtales, der Henkel's, der Arnim's, der Königsmark's erscholl mir der Name Meyer wie eine ewige Profanation. Meyer, Dreier, Geier, Schreier, das ist immer dieselbe Leier! O, Schultze oder Schmidt klingt neben dem Namen Meyer wie Lerchenwirbel und Nachtigallenschlag!

Alter Herr. Verfallen Sie schon wieder in Ihren Paroxismus?

Junger Herr. Nun, sagen Sie doch selbst, mein Herr, sind Sie im Stande mit dem Namen Meyer irgendwie eine weltgeschichtliche Größe in Verbindung zu bringen? Denken Sie sich, daß Homer, daß Miltiades, daß Ancus Marcius, daß Tasso, Keppler, Wallenstein oder sonst eine historische Person Meyer heiße und alle Bedeutung ist fort. Können Sie sich Napoleon, können Sie sich Goethe oder Schiller unter dem Namen Meyer vorstellen, ohne dabei zu lächeln? Nein, das vermögen Sie nicht, mein Herr. Der Name Meyer ist für den Ruhm geradezu unmöglich. Obschon es Millionen Meyer giebt, ist doch noch kein einziger berühmt geworden. Kennen Sie einen gekrönten, einen mit Lorbeer bekränzten Meyer? Wo ist er? Wo haben Sie ihn? Heraus damit! Die ganze Erde hat nur einen und der Eine nennt sich — Beer! Tausend Mal rieth ich meinem Vater die Anfangs-Buchstaben seiner Vornamen E. K. seinem Familien-Namen hinten an zu hängen und aus Meyer wenigstens Meyerek zu machen. Aber leider stieß sich mein Erzeuger an dieser Ecke seines Namens und war zu der von mir vorgeschlagenen Aenderung nie zu bewegen. Ich, aus Gram darüber, beschloß meines Theils wenigstens nicht zur Vermehrung der Meyer beizutragen und ledig zu bleiben. Da aber lernte ich zu meinem Unglück kürzlich eine junge Dame kennen, eine junge Dame, die zu sehen und zu lieben Eines war. Nun erreichte mein Elend den Gipfel. Lieben und Meyer heißen, was kann furchtbarer sein?

Alter Herr. Aber mein Gott, warum denn?

Junger Herr. Warum? Ein Weib, das man liebt, für's Leben dazu verurtheilen sich Meyer, Madame Meyer nennen zu lassen, welcher erleuchtete Mann seines Jahrhunderts hätte den Muth dazu?

Alter Herr. Ach was, wenn die Frau nur den Muth hat sich so nennen zu lassen!

Junger Herr. Dieser Muth ist undenkbar; den kann nur die Verzweiflung eingeben.

Alter Herr. Narrethei! Die Liebe kann es auch. Wagen Sie es darauf hin oder wenn nicht, warum lassen Sie sich nicht von irgend wem adoptiren?

Junger Herr. Adoptiren! Wahrhaftig, dieser Gedanke hat etwas für sich. Daran habe ich in meinem Jammer gar nicht gedacht. (Sieht den alten Herrn prüfend an, für sich). Dieser alte, gesprächige Herr hat da einen prächtigen Einfall gehabt. Er sieht brav und ehrwürdig aus. Gewiß hat er einen guten, ehrlichen Namen. Wie wäre es also, wenn ich ihn ersuchte . . . . (Geht an den alten Herrn heran.) Mein Herr, Sie haben mir so viel Wohlwollen, so viel freundliche Theilnahme geschenkt, daß ich dadurch ermuthigt, komme, Sie auf Ihren mir gegebenen Rath hin zu bitten, diese Adoptirung selbst zu übernehmen. Ich bin ein Mensch von Vermögen, von guter Erziehung und braver Gesinnung, der Ihnen und Ihrem Namen keine Schande machen wird. Geben Sie mir also diesen Namen. Auf meinen Knieen beschwöre ich Sie — —

Alter Herr (lachend). Halten Sie ein, mein Herr. Das geht nicht. Ich heiße ja ebenfalls — Meyer!

Junger Herr (Entsetzt und starr) Auch Du, mein Sohn Brutus! (Losbrechend.) Aber wie konnte ich, Thor, auch etwas Anderes erwarten? Wer heißt denn nicht Meyer heut zu Tage! Und wer nicht so heißt, der ist es. Die ganze Menschheit ist gemeiert. Warum will ich eine Ausnahme machen?

Alter Herr. Aber närrischer Kauz, was trägt denn die Dame Ihres Herzens eigentlich für einen sublimen Namen?

Junger Herr. Das weiß ich nicht. Ich habe sie auf einem großen Balle zuerst gesehen und gesprochen, ohne ihr vorgestellt zu sein, was ich vermied, um sie durch meinen Namen nicht zu erschrecken. Später begegnete ich ihr in Gesellschaft mit Andern häufig im Theater, in der Kunstausstellung und den Museen. Ihre Lieblichkeit, ihre Anmuth und herzgewinnende Güte machten einen so unauslöschlichen Eindruck auf mich, daß ich fühlte, wie ich in ihrer bezaubernden Nähe endlich doch mein Gelübde vergessen und der Versuchung: mich ihr zu erklären, nicht würde widerstehen können. Von Angst und Furcht: ihr dabei mit meinem Namen lächerlich vorzukommen, getrieben, riß ich mich mit verzweifelter Kraftanstrengung aus meiner und ihrer Umgebung los, um mich in Einsamkeit und Vergessenheit zu vergraben. Seit Wochen irre ich in der Welt herum, von meinem eigenen Namen wie ein Verbrecher gehetzt. In keiner Stadt, in keinem Badeorte habe ich Ruhe gefunden. Nun bin ich hierher geflüchtet und wissen Sie warum? Nur weil ich hörte, daß es hier noch große Forste gebe. Ich will mich in einem Walde als Eremit ansiedeln, um wie Timon, der Menschenfeind, von Quellwasser und Wurzeln zu leben. Zwischen Bären, Wölfen und Füchsen will ich hausen und Buße thun, daß ich ein Meyer bin. Wenn Du es wohl meinst mit der Welt, alter Mann, so folge mir nach und thue desgleichen. O thäten es alle Meyer, die Städte Europas würden vereinsamen und Gras auf den Straßen wachsen!

Alter Herr. Narrenspossen und kein Ende! (Für sich.) Ich glaube der Mensch ist übergeschnappt. Ich bin doch nicht etwa aus Versehen, statt in ein Hôtel in ein Irrenhaus gekommen? Fast scheint es so, denn dort naht sich wahrhaftig der andere Verrückte wieder.

Sechster Auftritt.

Die Vorigen. Kellner.

Kellner (im Auftreten für sich). Wie der grausame Philipp, der einsam auf seinem Throne sitzt, so rufe auch ich: „Ich brauche Wahrheit.“ Ich muß endlich wissen, wer dieser geheimnißvolle Fremdling ist. (Laut.) Mein Herr . . . Mein Herr . . .

Junger Herr (barsch). Was giebt's?

Kellner (etwas zurückprallend). Die Zimmer sind bereit, mein Herr.

Junger Herr. Nun gut, so lassen Sie mich dieselben beziehen.

Kellner. Sehr wohl, mein Herr. Es ist vorher nur noch eine Kleinigkeit in's Reine zu bringen. Unsere Polizei ist nämlich sehr streng in Bezug auf den Fremdenverkehr und darum sehe ich mich genöthigt, Sie um Ihre Paßkarte zu ersuchen, damit dieselbe der Behörde vorgelegt werden kann. Das Ganze ist eine bloße Förmlichkeit, allein sie will doch beobachtet sein, denn: „Das Auge des Gesetzes wacht."

Junger Herr. Meine Paßkarte ist eingepackt. Die Sache kann ja morgen erledigt werden.

Kellner. „Gestehet, Prinz, Ihr wollt in dieser Schlangenwindung mir entgehn!" Nun dann bitte ich nur Ihren Namen einstweilen gefälligst in das Fremdenbuch eintragen zu wollen.

Junger Herr. Auch das hat Zeit, wenigstens bis nachher.

Kellner (für sich). Er ist furchtbar hartnäckig. Aber eben das macht, daß meine Neugier immer höher steigt, und darum: „Frisch hinein und ohne Zagen." (Laut.) Keineswegs, mein Herr, hat das länger Zeit. Die Liste muß noch vor zehn Uhr Abends in die Druckerei des Fremdenblattes. Wenn Sie also so gefällig sein wollen -- hier liegt das Buch — des Schicksals aufgeschlagen.

Junger Herr. Es ist mir unmöglich. Ich habe mich in den Finger geschnitten.

Kellner (für sich). Spiegelberg, so entkommst Du mir nicht! „Andere Leute haben sich nicht in den Finger geschnitten und können also schreiben," sagt die himmlische Goßmann in Erziehungsresultate. Schreiben wir also. (Nimmt die Feder zur Hand.) Name?

Junger Herr. Name, Name, Name! Wird nichts Anderes verlangt?

Kellner. Stand und von woher.

Junger Herr. Gut, schreiben Sie, kommt von Berlin und ist Regierungsassessor.

Kellner (sehr enttäuscht). Assessor! Assessor! (Für sich.) Das ist des Pudels Kern! Assessor! Nichts von Kunst, gar nichts von Kunst! O Götter! (Laut.) Und heißen?

Junger Herr. Heinrich Oscar —

Kellner. Heinrich Oscar — Zuname?

Junger Herr. Zuname? Habe ich den nicht schon gesagt?

Kellner. Keine Spur von Zuname. „Carlos, Sie spielen falsch."

Junger Herr. Ich habe gar keinen Zunamen, wenigstens so gut wie keinen.

Kellner. Ich muß dennoch bitten.

Junger Herr. Nun denn in des Kukuksnamen, ich heiße — Meyer!

Kellner (läßt erschreckt die Feder fallen). Meyer! — Meyer, kurzweg, nicht einmal Stegmeyer, Reitmeyer, Lohmeyer, nur Meyer?

Junger Herr. Nur Meyer! Heinrich Oscar Meyer schlecht weg! Sind Sie nun zufrieden?

Kellner. Ungeheuer, Herr Meyer! Sie sind nun der siebente dieses Namens auf unserer heutigen Liste.

Junger Herr (zu dem alten Herrn pathetisch). Der Siebente! Fühlst Du das, Mit-Meyer? Der Siebente, und da soll ich nicht in Verzweiflung gerathen? — O hinweg aus dieser Welt der Meyer's, hinweg, weit hinweg in die Einsamkeit, dort in ewiger Zerknirschung mein Schicksal zu beweinen, das mich zum Meyer schuf! (Stürzt ab.)

Kellner (ihm langsam mit den vorhin gebrachten Effekten folgend). Ein Meyer, nichts als ein Meyer! „Und darum Räuber und Mörder!" (Ab.)

Siebenter Auftritt.

Alter Herr (allein).

Mit diesen Menschen ist's entschieden im Kopf nicht ganz richtig! Haben sich

die Narren nicht um den Namen Meyer, als ob das größte Entsetzen der Welt in ihm schlummerte. Mir gefällt der Name ganz gut. Er ist ein guter, zutraulicher Name, ein Name, der keinem was zu leide thut. Was wollen sie denn von ihm?

Achter Auftritt.

Alter Herr. Pauline.

Pauline (eintretend). Guten Abend, Vater!

Alter Herr. Ach, endlich! Wie lange seid Ihr ausgeblieben?

Pauline (Hut und Mantille abthuend). Der Tag war so schön, das Wetter so herrlich und die Welt ringsumher so überaus zauberhaft anziehend, daß wir uns gar nicht los zu reißen vermochten von der entzückenden Landschaft, die sich vor unsern Blicken ausbreitete. Ach, Vater, wie glücklich fühlte ich mich auf der Höhe am Rhein und in der lauschigen Stille des Waldes! Freundliche Bilder, holde Erinnerungen und Träume umgaukelten mich und zu Zeiten, wenn ich auf dem Strome ein Dampfschiff herauffahren sah oder im Dickicht des Forstes sich etwas bewegte, war es mir immer, als ob .... (Sie stockt.)

Alter Herr. Als ob! .... Warum stockst Du mein Kind?

Pauline (dem alten Herrn an den Hals stürzend, halb weinend). Ach, Vater, habe Geduld mit mir! Die Fahrt hat mich aufgeregt und wieder Wünsche in meinem Herzen lebendig werden lassen, die ich längst darin begraben wähnte!

Alter Herr (die Tochter an sich drückend). Was hast Du, meine Tochter? Sprich, laß mich Dein Geheimniß wissen. Seit lange bist Du nicht mehr die, die Du ehedem warst. Du hast an Heiterkeit, an Lebenslust, mit einem Wort, Du hast das Glück und den Frieden Deines Herzens verloren.

Pauline. Vater!

Alter Herr. Leugne es nicht! Es ist so, wie ich sage und schon seit geraumer Zeit habe ich mir vorgenommen, ein ernsthaftes Wort mit Dir zu reden. Nun, da Du aufgeregt und aus Deinem Trübsinn herausgeschüttelt, selbst zuerst das Schweigen brichst und mir auf halben Wege entgegen kommst, nun laß mich die gute Gelegenheit wahrnehmen und den Kummer Deiner Seele erforschen. Pauline, einziges Kind einer glücklichen leider zu früh durch den Tod getrennten Ehe, was ist Dir? Sprich, theile mir mit, was Dich bedrückt. Schütte Deinen Kummer in den väterlichen Busen aus.

Pauline. Wie gut Du bist, lieber Vater. O, ich weiß, wenn es in Deiner Macht stünde mir zu helfen, Du würdest es thun. Aber Du kannst es nicht, niemand kann es und darum — darum laß mich schweigen, mein Vater. Was nutzt es Dinge zu erörtern und zu besprechen, die nicht zu ändern sind? (In Thränen ausbrechend und ihrem Vater wieder um den Hals fallend.) Ach, Vater, er liebt mich nicht!

Alter Herr. Er liebt Dich nicht! Wer liebt Dich nicht? Wer könnte so grausam, so herzlos, so sinn- und gottverlassen sein, Dich nicht zu lieben?

Pauline. Er, — Er — den ich in Berlin bei der Räthin Dahlen traf und dessen Bild sich unvergänglich mir in das Herz geprägt! O, Vater, welch' ein Mann ist er! So voll Geist, so voll guter Grundsätze und edler Herzensregungen und dabei angenehmen Wesens, freundlich, artig, ein wahres Muster für unsere gesammte junge Männerwelt. Zwar ein trübes Etwas, ein leichter Schatten von Schmerz oder Kummer schien über seinem Wesen und den Zügen seines Gesichts zu lagern, so daß man wohl entnehmen konnte, er sei nicht ganz glücklich. Nicht glücklich, er nicht glücklich! O, wie gerne hätte ich sein Leid mitgetragen oder am Liebsten es ganz aus seinem Leben hinweg genommen! Aber er, er, Vater, er hat sich kalt und stolz von mir abgewandt und Nichts

nach meiner Liebe und Theilnahme gefragt. Ich bin ihm zu unbedeutend, zu nichtssagend und kindisch gewesen. Gleichgültig ist er an mir vorüber gegangen und hat mich längst wohl vergessen. (Sie weint heftig.)

Alter Herr (sie mit Liebkosungen besänftigend). Dich vergessen, Dich vergessen, mein Kind! O nimmermehr, oder er müßte denn ein Blödsinniger, ein eitler Thor, ein Barbar sein. Ein Mädchen wie Dich vergessen! O geh mir, solche Vorzüge der Seele und des Geistes sind nicht da, um vergessen zu werden. Oder höchstens von Einem, der sich darauf nicht versteht und sie nicht zu würdigen weiß!

Pauline. Eine kurze Zeit schien es mir, als ob er sich mir zuneige. Ach, es war die glücklichste meines Lebens! Unser öfteres Begegnen, sein freundlicher Blick, die zuvorkommenden Worte, mit denen er mich begrüßte, waren die Quellen ungeahnter Seligkeiten. Ich schwelgte in Wonne, in unaussprechlichem Entzücken. Ich lebte wie im Paradiese. Plötzlich aber — plötzlich war Alles vorbei. Er hatte die Hauptstadt verlassen. Niemand wußte warum. Kein Geschäft, keine Pflicht gegen die Familie, kein Auftrag der Regierung machten seine Abreise zur unabweisbaren Nothwendigkeit. Er reiste zum Zeitvertreib, aus Veränderungslust, aus Laune. Darum reiste er, darum und darum ist es auch gewiß, daß er mich nicht liebt, nie auch nur einen Augenblick lang geliebt hat.

Alter Herr. Das Ungeheuer von einem Menschen!

Pauline (wieder an des alten Herrn Brust fliehend). O, Vater, wie unglücklich bin ich!

Alter Herr. Unglücklich! Unglücklich! Alle Wetter, wer sagt, daß Du unglücklich bist! Mit einer Viertelmillion im Vermögen und solch' süßem Gesichtchen, solch' lieben Augen, solch' reizendem Munde kann ein Mädchen gar nicht unglücklich werden. Das ist eine pure Unmöglichkeit, mein Kind, ein reiner Aberglauben, das sollst Du sehn. Er müßte ja geradezu ein Narr, ein Verrückter sein, wenn er nicht mit allen zehn Fingern zugriffe. Und gewiß, er wird, er muß zugreifen; dafür laß mich sorgen. Dir zu Füßen muß er und sollte ich ihn an den Haaren dahin ziehn. Apropos, er hat doch noch welche?

Pauline (beleidigt). Vater!

Alter Herr. Nun, nun! Nimm es nicht übel, mein Herz, aber bei der männlichen Jugend von heute wäre das grade keine große Seltenheit. — Indeß, um von unserem Hauptthema nicht abzukommen, hast Du nicht gehört, wohin sich Dein Charmanter gewendet hat?

Pauline. Es hieß: er sei in ein Bad gegangen. Man sprach von Baden-Baden und Homburg.

Alter Herr. Warum hast Du Dir diese Bäder denn nicht gleichfalls von Deinem Arzte verordnen lassen?

Pauline. Sollte ich ihm nachlaufen?

Alter Herr. Laufen! Ahbah! Wofür giebt es denn Eisenbahnen? Und wer weiß es denn, wenn man's nicht sagt. In diese Bäder geht die halbe Welt. Warum also nicht wir? Wir haben's Geld und die Krankheit dazu. Warum sollten wir also nicht nach Homburg und Baden-Baden wallfahrten? Abgemacht. Kind, wir thun's und zwar morgen des Tages. Gleich will ich Befehl zum Packen und zum Wecken geben. Sei nur ruhig, sei nur guten Muthes, meine Tochter. Ich verspreche Dir, daß Du ihn haben sollst.

Pauline. Du kennst ihn ja gar nicht.

Alter Herr. Thut nichts! Ich nehme ihn unbesehen, ich kaufe die Katze ich Sack.

Pauline. Und wird er sich kaufen lassen?

Alter Herr. Darnach wird er gar nicht gefragt. Du weißt, Du bist mein liebes Püppchen, mein Augapfel, mein

kleiner Herzog, dem ich Alles gebe, was er wünscht. Du wünschest ihn, — folglich hast Du ihn. Abgemacht, Sela!

Pauline. Aber, Vater, wenn er bereits eine Andere liebte, wenn er versprochen, wenn er verlobt wäre . . . .

Alter Herr. Das soll er sich unterstehen! Ich massakrire ihn, wenn das der Fall ist! . . . .

Pauline. Aber, Vater, was in aller Welt soll ich mit einem massacrirten Liebhaber anfangen?

Alter Herr. Dann wirst Du wenigstens die Genugthuung haben: ihn aus Liebe aufessen zu können. Klein gehackt und mit Zwiebel dazwischen soll ein Amoroso ein vortreffliches Gabelfrühstück geben!

Pauline. Vater, mir blutet das Herz und Du kannst scherzen!

Alter Herr. Mein Scherz beweiset Dir, wie sicher ich meiner Sache bin! Hebe das Köpfchen in die Höhe, blick auf mein Kind. Morgen reisen wir und in spätestens acht Tagen wird Verlobung sein.

Pauline (will sprechen).

Alter Herr (sie daran verhindernd). Stille, stille! In acht Tagen spätestens wird Verlobung sein, das verspreche ich Dir und Du weißt: ich pflege meine Versprechungen zu halten. (Ab.)

Neunter Auftritt.

Pauline (allein).

Mein Vater hat immer guten Muth. Es ist ihm in der letzten Zeit so viel geglückt in der Welt, daß er meint: es gäbe Nichts, was ihm mißglücken könne. Ach, vielleicht erfährt er grade an dem, was ihm das Theuerste auf Erden, an dem Glücke seines eigenen Kindes, daß der Mensch nicht allmächtig ist!

(Man hat während der letzten Worte klingeln gehört.)

Zehnter Auftritt.

Pauline. Kellner.

Kellner. Haben das Fräulein geklingelt?

Pauline. Nein. Die Klingel scheint von jener Seite herzutönen. (Sie weiset nach der Seite, nach welcher der junge Herr abgegangen.)

Kellner. Ach so, nun dann eilt es nicht. Dieser Sohn der Wildniß und ungebildete Tektosage kann noch immer etwas auf sein Abendbrot warten. Kein Künstler. Nur ein Meyer! „Du und mein Busen sind sich künftig fremd.“

(Man hört es wieder und zwar etwas heftiger klingeln.)

Pauline. Da klingelt man schon wieder.

Kellner. O, bitte, Fräulein, beachten Sie das nicht. „Das Mettenglöcklein in der Waldkapelle klingt hell herüber aus dem Schwyzerland.“

Pauline. Was fabeln Sie da?

Kellner. Wie, mein Fräulein, fabeln nennen Sie das? Aus Schiller's unsterblichen Werken citiren — fabeln. „Verzeih' dem Freudetrunknen erhab'ne Vorsicht diese Lästerung!“

Pauline. Was bedeutet das?

Kellner. Was das bedeutet? Mein Fräulein, sind Sie nie im Theater gewesen? Haben Sie Emil, den großen Emil niemals als Carlos gesehen, wenn er die eine Hand so gegen den Himmel streckt und die andere schwermuthsvoll in den spanischen Fransenmantel wickelt: „Sire, geben Sie Gedankenfreiheit!“

Pauline (für sich). Ich glaube der Mensch ist von Sinnen! (Man hört es heftiger läuten.) Man läutet schon wieder! Das ist . . . .

Kellner. „Das Horn von Uri.“ „O wären es die schwed'schen Hörner.“

(Es klingelt noch heftiger.)

Pauline. Machen Sie, machen Sie! Man scheint dringend nach Ihnen zu verlangen.

Kellner. O, nicht doch, mein Fräu-

lein, mit diesem Herrn eilt es nicht. „An einen Höheren bin ich gesendet." Dieser Herr — (Man hört eine Thür heftig zuschlagen) „Horch! der Wilde tobt schon an der Mauer!" Wie es scheint, ist ihm der Geduldsfaden gerissen. Räumen wir also einstweilen das Feld. „Versuch' nicht guter Jüngling, den Verzweifelnden!" (Ab.)

Pauline (ihm nachsehend). Fast hat er mir Angst gemacht! Ich glaube der Mensch ist toll!

Elfter Auftritt.

Pauline. Junger Herr.

Junger Herr (stürmisch eintretend). Ist die ganze Welt denn taub geworden! Seit einer halben Stunde schon klingle ich .... (Pauline erblickend.) Aber mein Himmel, was sehe ich!

Pauline (Erbebend, für sich). O Gott, er, er hier!

Junger Herr. Sie, mein Fräulein! Welch' unverhofftes Glück!

Pauline. Glück! Machen Sie das jemand Anderm weiß! Dem Glücke pflegen sich die Sterblichen gewöhnlich nicht aus freiem Antriebe zu entziehen. Dem Glück entflieht man nicht, wie Sie das thaten.

Junger Herr. Und dennoch, mein Fräulein, wenn man vom Mißgeschick gezeichnet ist, wie ich, wenn man — —

Pauline. Wenn man? .... Warum stocken Sie? —

Junger Herr. Mein Fräulein, verkennen Sie mich nicht. O, glauben Sie mir, nie ist mir ein weibliches Wesen theurer gewesen, als Sie. Von dem Augenblicke an, in dem ich Sie zuerst sah, ist Ihr Bild nie wieder aus meinem Herzen gekommen. Wachend und träumend haben sich alle meine Gedanken nur mit Ihnen beschäftigt, mit Ihnen, mein Fräulein, deren Holdseligkeit und Herzensgüte den unauslöschlichsten Eindruck auf mich machten.

Pauline. Und mit diesem unauslöschlichen Eindrucke entwichen Sie aus meiner Nähe, plötzlich, unerwartet, ohne mich auch nur ein Sterbenswörtchen davon wissen zu lassen?

Junger Herr. O, mein Fräulein, diese Vorwürfe machen mich selig und elend zugleich. Hätte das Fatum nicht seine eherne Hand auf mich gelegt, wäre ich ein Mensch wie andere Menschen ....

Pauline. Aber, gütiger Himmel, was sind Sie denn?

Junger Herr. Um Gottes Willen dringen Sie nicht in mich; forschen Sie nicht weiter, mein Fräulein. So lange ich Ihnen ein Unbekannter, ein Ungenannter bin, so lange werden Sie ein wenig Interesse, ein wenig Theilnahme für mich empfinden. Wenn ich mich Ihnen entdecke, Ihnen nenne .... O, so ist Alles vorbei, so wird jede Spur von Neigung aus Ihrem Herzen geschwunden sein!

Pauline. Sie entsetzen mich, Unglücklicher! Haben Sie einen Mord begangen?

Junger Herr. Ein Mord. Ach, wäre es nur das? Auch Mörder sind schon geliebt worden. Allein ein ....

Pauline. Ein .... Ein .... Was wollen Sie sagen, mein Herr? O, reden Sie. Sie spannen mich auf die Folter!

Junger Herr. Was ist die Folter gegen den Pranger der Lächerlichkeit! Noch einmal, mein Fräulein, hören Sie auf zu drängen. Lassen Sie uns unbekannt bleiben, auf ewig scheiden! Wünschen Sie Alles, nur meinen Namen nicht zu erfahren. Mein Name ist ein Abgrund, ein Meer, das zwei Welten trennt.

Pauline. Nein, länger ertrage ich das nicht. Mein Herr, wenn Ihnen die Ruhe meines Lebens, wenn Ihnen der Friede meines Herzens lieb ist, so sagen Sie mir, wer Sie sind und wie Sie heißen?

Junger Herr. Mein Fräulein! Sie wissen nicht, was Sie fordern!

Pauline. Gleich viel, ich fordere es.

Junger Herr. Nun denn, so erfahren Sie . . . .

Pauline. Nun? . . . .

Junger Herr. Mir versagt das Wort, meine Zunge stockt. Es ist entsetzlich, mein Fräulein!

Pauline. Kein Zögern weiter. Reden Sie.

Junger Herr. O, sänke die Welt in's Chaos zurück! Mein Fräulein, (Niederknieend) ich heiße — Meyer! (Das Gesicht in die Hände schlagend.)

Pauline (ängstlich vorgebeugt stehend). Nun gut und weiter?

Junger Herr (erstaunt aufblickend). Weiter! . . . . Was verlangen Sie denn noch weiter! Ist Ihnen der Name denn nicht schreckhaft genug! Finden Sie ihn nicht fürchterlich!

Pauline. Warum nicht gar. Nenne ich mich doch ebenfalls Meyer!

Junger Herr (aufspringend). Ihr himmlischen Mächte! Darf ich meinen Ohren trauen? Sie heißen?

Pauline. Meyer, Pauline Meyer!

Junger Herr. Die Sinne vergehen mir! Die Säulen der Erde wanken!

Pauline (besorgt). Was ist Ihnen?

Junger Herr. Theures, angebetetes Wesen, so erfahren Sie denn, daß mich nur die Furcht: der Name Meyer möge Ihnen odiös und widerwärtig sein, aus Berlin und von Ihrer Seite trieb.

Pauline. Welche Thorheit das?

Junger Herr. Der Gedanke allein, daß dieser triviale Name mich um Ihre Liebe bringen könne, versetzte mich in Verzweiflung, machte mich Gott, der Welt und meinem Schicksal zürnen.

Pauline. Ich begreife Sie nicht!

Junger Herr. Wer wohl vermöchte die Befürchtungen eines liebenden Herzens zu begreifen! Ach, Herz und Liebe gehören zu den unbegreifbarsten und räthselhaftesten Dingen der Welt! (Wieder auf's Knie sinkend.) O, hätte ich gewußt, daß auch Engel Meyer heißen können . . .

Zwölfter Auftritt.

Die Vorigen. Alter Herr.

Alter Herr. Hallo! Was giebt's denn hier?

Pauline (ihm entgegen). Vater! Erräthst Du's nicht? Das ist ja er!

Junger Herr (für sich). Der alte Herr von vorhin, ihr Vater! Hör' ich recht!

Alter Herr. Wer? Doch nicht der räthselhaft Verschwundene, der herzlose Bösewicht, der Dir so viel Kummer verursachte!

Pauline. Derselbe, mein Vater, derselbe!

Alter Herr (lachend). Nicht möglich! Dieser Herr Meyer . . . . O, nun begreife ich Alles! Aber wie steht es nun um Ihr Fatum, Ihr grausames Geschick, Herr Meyer?

Junger Herr (Pauline mit sich zu des Alten Herrn Füßen ziehend). Geben Sie uns Ihren Segen, Vater Meyer! Es wird weiter gemeiert!

Dreizehnter Auftritt.

Die Vorigen. Kellner.

Kellner (erscheint mit einem besetzten Theebrett in der Thür, indem er declamirt:) „Das ist der Fluch der bösen That, daß sie fortzeugend Böses muß gebären."

Couplets

von

Franz Karl Hiller.

Klage nicht.

Bist Du betrübt? O glaube mir,
Die Welt nimmt keinen Theil an Dir,
Die Menschen in der jetz'gen Zeit
Empfinden nichts bei fremdem Leid,
Ein Jeder, es ist fürchterlich!
Denkt einzig und allein an sich,
Und wird Dein Schmerz bekannt gemacht,
So wirst Du auch noch ausgelacht —
Wenn Dir das arme Herz auch bricht:
So klage nicht!

Ertrage ruhig Deine Pein,
Wer soll denn wohl Dein Tröster sein,
Wer kümmert sich um Deine Noth,
Wer reicht Dir gern ein Stückchen Brot,
Wenn lang Du nichts gegessen hast —
Wer hilft Dir tragen Deine Last?
Und eilt sich Jemand, beizustehn,
So ist es bald gedruckt zu sehn,
Die „Wohlthat“ kommt gar schnell an's Licht —
O, klage nicht!

Und drückt Dich schwer die Dornenkron',
So zeig' Dein Antlitz nichts davon,
Sei heiter, lächelnd stets zu sehn,
Sonst wird es Dir gar schlecht ergehn;
Glaub' mir, gebeugter Erdensohn!
Zum Unglück käme dann noch Hohn,
Die Welt ist arm jetzt an Gefühl,
Mit Jammer treibt sie gern ihr Spiel —
Für Deine Nacht giebt es kein Licht,
D'rum klage nicht!

Fühlst Du, daß Deine Thräne rinnt,
So trockne sie nur recht geschwind,
Die Menschen sind jetzt nicht mehr weich;
Bei Andrer Pein frohlockt man gleich,
Man hält nicht Balsam mehr bereit
Für And'rer Wunden, And'rer Leid,
Nur Eigennutz herrscht rings umher —
Man reicht Dir keinen Anker mehr,
Man nennt Dich höchstens „armer Wicht“,
D'rum klage nicht!

Hat Gram zerrissen Deine Brust,
So dient das Andern nur zur Lust,
Und keine Seele darnach fragt,
Wenn die Verzweiflung an Dir nagt;
Zu Gott nur richt' Dein fromm' Gebet,
Wenn es Dir schlecht auf Erden geht,
Nur er wird, von des Himmels Höhn,
In Deine Herzenswunde sehn,
Daß er Dir sendet Hülf' und Licht,
Verzweifle nicht!!

Gelegenheit.

Wie liebe ich der Menschen Schwächen,
Weil sie mir ein ergieb'ges Feld;
Willkommen sind mir die Gebrechen
Der sogenannten „feinen“ Welt;
Ich denk' nicht d'ran, sie auszurotten,
Denn sie vertreiben mir die Zeit,
Sie bieten immer für mein Spotten
Vortreffliche Gelegenheit!

Oft hör' ich schöne Complimente,
Und süße Reden, ach, wie viel!
Wenn man den Schwindel nur nicht kennte
Und wüßt': es ist ein Possenspiel!
Manch' Alte spielt noch die Kokette
Und ist erfüllt von Eitelkeit —
Sie giebt, wenn ich sie sonst nicht hätte,
Zum Lachen mir Gelegenheit!

Der Geck mit kleiner Kragenzacke
Im Auge haltend fest ein Glas,
Erstickend in dem engen Fracke;
Er macht mir ungeheuern Spaß;
Er lispelt nur, anstatt zu reden,
Und bläht sich auf und macht sich
breit —
Giebt er, ich frage einen Jeden,
Zum Spotte nicht Gelegenheit?

Oft seh' ich einen Alten scherzen
Der noch den Liebenswürd'gen spielt,
Und nach den jüngsten Frauenherzen
Gar unverschämt und lüstern zielt;
Er sollte an das Grab nur denken,
Von dem er wahrlich nicht mehr weit,
Und doch giebt er durch Dreh'n und
Schwenken
Zum Sticheln nur Gelegenheit!

Lebend'ge Modenbilder ziehen
In einem fort an uns vorbei,
Voll Glanz zu sein, ist ihr Bemühen,
Doch „wenig Wolle, viel Geschrei!“
Sie sind so steif wie eine Lade
Und duften schon drei Meilen weit,
Und ihre schön wattirte Wade
Giebt uns zum Hohn Gelegenheit!

Der Lieutnant in dem Waffenrocke,
Mit einem Bärtchen jung und dünn:
Er gleicht wahrhaftig einem Bocke
Und reißt mich zur Satyre hin;
Er klappert stets mit seinem Degen,
Als wär's ein Schwert der Ritterzeit,
Sein Muth ist klein, sein Blick ver-
wegen —
Zum Lachen giebt's Gelegenheit!

Der alten Jungfer fehlt's an Zähnen
Und doch liebt sie Romane sehr,
Sie weint gleich große dicke Thränen,
Wird einem Paar das Lieben schwer;
Für Mondschein ist sie eingenommen,
Zum Seufzen ist sie stets bereit —
Was überspannt, ist mir will-
kommen,
Zum Spotte giebt's Gelegenheit!

Ein Dichter der der Fürsten „Größe“
Und ihre „Gnade“ schön besingt,
Giebt sich dadurch nur eine Blöße,
Wenn Gold ihm auch sein Dichten bringt;
Er macht die Poesie zur Waare,
Wodurch er sie gewiß entweih't,
Er giebt, indem er denkt an's Baare,
Zum Mitleid mir Gelegenheit!

Minister, die um sich zu mästen,
Auf Steuern sinnen Tag und Nacht,
Die nie bei ihren prächt'gen Festen
An's Wohl des Volkes noch gedacht,
Die sich nicht kümmern um die Klagen,
Der Unterthanen .... um ihr Leid,
Die geben mir, ich muß es sagen,
Zum Tadeln viel Gelegenheit!

Erblick' ich Deutschland's Karte, leise
Ruf' ich dann: „welche Farben-
pracht,
In einem Tage wird die Reise
Durch vieler Herren Land gemacht;“
Das bunte Flickwerk, arg zerschlissen,
Erinnert an's Hanswurstenkleid —
Daß unser Deutschland so zerrissen:
Zum Schmerz giebt mir's Gelegenheit!

Zuweilen sieht man Leute schätzen,
Die durch **Betrug** sich reich gemacht,
Man drängt sie selbst zu **Ehrenplätzen**,
An's **Zuchthaus** wird nicht mehr gedacht;
Doch mußten lang' sie dort logiren,
Und daß vergessen jene Zeit:
Das giebt des **Geldes Macht** zu spüren,
Die **herrlichste** Gelegenheit!

In Frankreich denkt wohl der Franzose
Mit Wehmuth an des Kaisers Sohn.
Wie wechseln doch der Herrscher Loose,
Wie wandelbar ist nicht der Thron!
Wie strahlten einstmals die Bourbonen,
Die Orleans so weit und breit:
Jetzt sieht man im Exil sie wohnen,
Erharrend die Gelegenheit!

O! Menschen macht durch euer Handeln
Euch stets zu meiner Pfeile Ziel
Und laßt hübsch bleiben das Verwandeln,
Sonst ist's vorbei mit meinem Spiel;
Durch eure grenzenlosen Schwächen
Vertreibt ihr köstlich mir die Zeit,
Und meine Meinung auszusprechen
Schafft ihr mir stets Gelegenheit!!

Narrenstreiche.

Einstmals beschützte ich **Verfolgte**,
Weil sie in unverdienter Pein,
Ich sprach zu ihnen voller Milde:
„Hier ist mein Haus, kommt! tretet ein;"
Ich theilte was ich grade hatte
Mit diesen armen Menschen gleich,
Da gingen **kluge** Leut' vorüber
Und nannten es 'nen „Narrenstreich!"

Einst **liebte** ich, da starb die Holde,
Die „Weisen" sahen meinen Schmerz
Und sprachen: „Geh', mit Deinem Golde
Erringst Du leicht ein andres Herz;"
Weil schwer gepeinigt mich das Trennen
Von **ihr**, die nun im Himmelreich,
Glaubt' Jedermann, er dürfte nennen
Mein **Trauern** einen „Narrenstreich!"

Weil ich die Menschen einig sehen
Und Jeden **glücklich** machen möcht',
Weil mir zuwider alle Schmeichler
Und weil ich Wahrheit lieb und Recht:
Find' ich beständig Widersacher,
Bin ich an Schmerz und Kummer reich —
Mein **redlichstes** Bemüh'n und Streben
Wird oft genannt „ein Narrenstreich!"

Mein Herz wird stets für's **Gute** schlagen
Und unverdorben bleibt mein Sinn,
Doch **Spott** und **Hohn** muß ich ertragen,
Weil ich oft sehr verschlossen bin;
Soll ich mich Jedem offenbaren?
Muß Jedermann mich kennen gleich?
Die „Klugen" nennen mein Verfahren,
Ich weiß es sicher, „Narrenstreich!"

Bis jetzt gab ich noch nie mein Schreiben
Zum Lobe eines „Großen" her,
D'rum werd' ein armer Narr ich bleiben,
D'rum drücken mich die Sorgen schwer;
Die **Dichtkunst** ist mir viel zu **heilig**,
Sie mache mich nicht vornehm-reich,
Weil mir das **Weihrauchstreu'n** nicht eilig:
Nennt man mein Handeln „Narrenstreich!

Die **Hölle** kann ich nicht bezweifeln,
Wir haben sie auf **Erden** schon,
Umgeben sind wir ja von **Teufeln**,
Die **Menschen** sind's, die voller Hohn;
Wollt' ich die Teufel frequentiren,
Es wäre mir von Nutzen gleich,
Doch meine **Ehr'** würd' ich verlieren
Gewiß durch solchen Narrenstreich!

Für **Licht** und **Freiheit** will ich singen,
Bis Gott mir einst die Augen schließt,
Kann Deutschland **Beides** einst erringen,
So wird mein **eignes** Leid versüßt;
Für Beides lasse ich mein Leben,
Bring' ich die größten Opfer gleich;
Die „Welt" zwar würde mich verlachen,
Für sie wär' es ein „Narrenstreich!"

Ich sah ein Haus in vollen Flammen,
Sie griffen um sich gar geschwind,
Es stürzte schon beinah zusammen,
Und oben war ein **kleines Kind**;
Ein edler Mann drang in das Feuer,
Gerettet war das Kind sogleich,
Mir war der muth'ge Retter theuer —
Die Andern sagten: „Narrenstreich!"

Für's **Vaterland** den Tod erleiden:
Ja! dies geziemt dem Ehrenmann,
Auch ich will es gewiß mit Freuden
Wenn ich dadurch ihm nützen kann;
Ein **Narr** kann auch die Heimath
lieben.
Sind „Kluge" an Gemüth nur reich?
Doch wenn er Edles will verüben,
So nennt man es „'nen Narren-
streich!"

Die sogenannten „Klugen" glauben,
Die Klugheit wär für sie allein,
Dem Narren will man Alles rauben,
Für ihn soll nur die Thorheit sein;
Die „Weisen" sind für eigne Mängel
An grenzenloser Nachsicht reich,
Sie stellen heilig sich wie Engel,
Sie machen keinen „Narrenstreich!"

Oft läßt man sich vom Herzen rathen,
Voll Mitleid, voller Güt' zu sein,
Und so vollbringt man manche Thaten,
Die meistens bitter zu bereu'n;
Doch wenn sie Andern Segen brachten,
So tröstet der Gedanke gleich:
„Was liegt daran, daß wir auch machten
'Nen sogenannten **Narrenstreich!**"

Der liebe Gott verläßt uns nicht!

Nicht immer sehn wir frohe Stunden,
Oft giebt es auch gar trübe Zeit,
Oft schlägt das Schicksal tiefe Wunden
Durch schweres unverdientes Leid;
Da müssen muthig wir uns zeigen,
Da richte man empor sein Haupt,
Dem Kummer darf man sich nicht beugen,
Wenn uns der Sturm auch wild um-
schnaubt;
Im ärgsten Schmerz muß man sich fassen,
Selbst wenn beinah das Herz uns bricht —
Wenn auch die Menschen uns verlassen:
Der liebe Gott verläßt uns nicht!

Es ist wohl wahr, leicht kann man weinen,
Es liegt in unserer Natur;
Man glaubt dann: „Hülf' wird nicht
erscheinen,
An Rettung glaubt ein Thor wohl
nur!"
Ach! unser Geist ist nicht im Stande
Vorauszusehen das Geschick,
Es dient uns Nichts zum sichern
Pfande,
Ob Kummer unser Loos, ob Glück?
Doch wenn man brav, so darf man denken:
„Ich thue immer meine Pflicht,
Der Himmel wird schon Alles lenken,
Der liebe Gott verläßt uns nicht!

Geht unser guter Stern auch unter,
So ist's kein Grund zur Traurigkeit,
Ein frommer Glaube hält uns
munter
In sorgenvoller düst'rer Zeit;
Er sagt uns still, daß man mit
Klagen
Nicht ändern kann, was uns bestimmt,
Das größte Leid läßt sich ertragen,
Wenn man's für eine Prüfung nimmt;
Im tiefsten Elend kannst Du hören,
Daß es in Dir voll Andacht spricht:
„Lass' Nichts Dir Deine Ruhe stören:
Der liebe Gott verläßt Dich nicht!

Mußt Du vom Wermuthsbecher
trinken,
Ist düst're Nacht auch rings umher,
So laß den Lebensmuth nicht sinken,
Viel' And're leiden noch weit mehr;
Der Jammer darf Dich nicht bemeistern,
Im Gegentheil, beherrsche ihn,

Der **Glaub' an Gott** muß Dich be-
begeistern,
Und Deine Sorgen werden flieh'n;
So Mancher sich auf dorn'gen Wegen
Die Bahn zum höchsten Glücke bricht,
Fehlt uns auch aller ird'scher Segen:
Der liebe Gott verläßt uns nicht!

Willst Du ein hehres Ziel erreichen
Und führt dahin ein schwier'ger Pfad,
So sollst nicht wanken Du, nicht
weichen,
Bis Deinem Ziele Du **genaht**;
Verzweif'le nicht bei Hinder-
nissen,
Verzage nicht bei der Gefahr,
Du wirst Dein Ziel erreichen müssen,
Wenn Deine **Absicht edel** war;
Laß böse Menschen Dich **verhöhnen**,
Verachte, was der Schlechte spricht,
Bedenk' im Ringen nach dem Schönen:
Der liebe Gott verläßt uns nicht!

Willst Du die Menschen recht beglücken
Durch gute Werke, mild und rein:
So acht' nicht auf der Spötter Tücken
Und folg' der innern Stimm' allein;
Wer **Gutes** will, wird **Gegner** finden,
Das ist einmal der Lauf der Welt,
Es giebt ja Manchen, der in Sünden
Und in der Bosheit sich gefällt;
Was solch' Verworfene Dir rathen,
Das lasse sein, so will's die Pflicht,
Gelingen werden Deine Thaten —
Der liebe Gott verläßt uns nicht!

Verkauf' in Noth und argen Qualen
Die **Ehre** nicht, — **den Edelstein**
Kann Dir kein Fürst der Welt be-
zahlen,
Die **Ehre** muß Dir **Alles** sein;
Wer Dich verblenden will, bestechen:
Dem bleib' für's ganze Leben fern,
Der Fehltritt wird sich furchtbar
rächen
Und schnell erbleicht Dein guter
Stern!

Kein Elend darf so groß Dir scheinen,
Daß **Ehre** opferst Du und **Pflicht** —
Bedenk' im Gram, im bittern
Weinen:
Der liebe Gott verläßt uns nicht!

Nöthige Dinge.

Deutsche Liebe, deutsche Treue,
Deutsches Lied und **deutscher Wein:**
Nöthig sind uns diese Dinge,
Um vergnügt und froh zu sein.
Ohne sie durch's Leben gehen,
Ist nicht angenehm und gut,
Weil zum Dasein sie gehören
Wie die Luft und wie das Blut.

Eines **deutschen** Mädchens **Liebe**
Ist der **Himmel** auf der Welt,
Sie entschädigt uns für Alles,
Macht, daß Alles uns gefällt;
Sie befreit uns von den Qualen,
Sie erheitert unsern Geist,
Ist ein Balsam für die Seele,
Die der herbe Gram zerreißt.

Deutsche Treue ist uns immer
Ein gar fester starker Schild,
Sie begleitet uns durch's Leben
Und mit Muth sie uns erfüllt;
Deutsche Treue geht nicht unter,
Oft schon hat sie sich bewährt,
Und verdient, daß sie im Liede
Jeder deutsche Sänger ehrt!

Deutsches Lied dringt in die Herzen,
Deutsches Lied begeistert gleich,
Es beruhigt **inn're Schmerzen**,
Und die Seele **stimmt es weich**;
Hörst Du es in fremden Gauen:
Schnell die **Thräne** Dir entquillt,
Denn es zeigt Dir **heim'sche Auen**
Wie in einem **Zauberbild**!

Deutscher Wein wird immer laben,
Macht so glücklich und gesund,
Deutscher Wein kann nur besiegeln
Einen deutschen Freundschaftsbund;
Deutscher Wein stärkt uns're Glieder
Und ermuntert zum Gesang,
Deutscher Wein macht lust'ge Brüder
Und befreit von Last und Zwang!

Deutsche Liebe, deutsche Treue,
Deutsches Lied und deutscher Wein:
Nöthig sind uns diese Dinge,
Um vergnügt und froh zu sein.
Ohne sie durch's Leben gehen,
Ist nicht angenehm und gut,
Weil zum Dasein sie gehören
Wie die Luft und wie das Blut.

Declamationsstücke

von

Dr. Johann Nepomuk Vogl.

Der Cordonist.*)

Das ist der arme Cordonist
Der niemals lacht noch weint,
Es scheint sein Herz von Eisen fast
Sein Antlitz wie versteint.

Sein Säbel, seine Flinte ist
Tagtäglich spiegelrein,
Das schwarze Riemzeug stets so blank,
Es könnt' nicht blanker sein.

Auch ist sein Schnurrbart steif gewichst,
Kein zweiter ist ihm gleich,
Sein Aug' allein ist stier und kalt,
Und seine Wange bleich.

Zehn Jahre sind nicht ganz vorbei,
Da war die Wang' noch roth,
Da war sein Aug' noch frisch und klar,
Das jetzt so stier und todt. —

Als Wache auf dem Posten stand
Er einst nach seiner Pflicht
Und sah mit Schmerz hinab in's Thal,
Wo er erblickt das Licht.

Denn drunten würgte grimm die Pest,
Die Alt und Jung nicht schont,
Im Thale, wo die Mutter ihm
Die greise Mutter wohnt.

Nicht wußte er, ob lebend sie,
Ob sie bereits im Grab,
Denn Niemand durfte ja herauf,
Und Niemand durft' hinab.

So stand er dort in finst'rer Nacht
Allein, auf fels'ger Höh',
Und blickte nieder in das Thal
Voll tiefem Sehnsuchtsweh! —

Doch größ're Sehnsucht noch ergriff
Sein altes Mütterlein,
Sie konnte nimmer einsam mehr
In ihrem Hüttchen sein.

*) Gesprochen von dem k. k. Hofschauspieler Friedrich Wagner bei einem Wohlthätigkeits-Conzerte im k. k. Hoftheater in der Leopoldstadt in Wien.

Sie dachte nur an ihren Sohn,
Und raffte schnell sich auf,
Sie mußte wissen, wie's ihm ging,
Sie mußt' zu ihm hinauf.

Und durch die finst're, stürm'sche Nacht
Zog sie dahin zur Stund':
„Laß hören mich zwei Worte nur,
O Herr, aus seinem Mund."

So klomm sie wohl den Berg hinan,
Umtobt vom Windsgebraus,
Es troff der Schweiß ihr von der Stirn,
Der Athem ging ihr aus.

Jetzt hatte sie erreicht die Höh',
Da rief es barsch: „Wer da?"
Da brach ihr Knie, da wußte sie
Nicht gleich, wie ihr geschah.

Und nochmals rief's: „Wer da?" — Doch ach,
Ihr fehlte Stimm und Wort,
Hat sie erkannt auch gleich den Sohn
Im Cordonisten dort.

Und wieder donnert's an ihr Ohr:
„Wer da?" zum dritten Mal,
Da wollte rufen sie — doch schon
Verschlang den Ruf ein Knall.

„Dich hab' ich!" brummt der Cordonist,
Und lädt sein Rohr auf's Neu',
Doch war um's Herz mit einmal ihm
Gar sonderbar dabei.

Ihm war, als wär' der Schuß ihm selbst
Gefahren durch die Brust,
Und war er sich doch weiter nichts
Als seiner Pflicht bewußt.

Da trat aus dichter Wolkennacht
Der bleiche Mond hervor,
„Wer war's doch, der so keck gewagt
Zu klimmen hier empor?"

Und wie er hin zur Leiche trat,
Da stand er starr wie Stein,
Denn vor ihm lag, durchbohrt die Brust,
Sein eig'nes Mütterlein.

Seitdem hat nie der Cordonist
Gelacht mehr und geweint,
Seitdem scheint Eisen fast sein Herz,
Und sein Gesicht versteint.

Seitdem ist seine Wange bleich,
Sein Aug' so stier und wild,
Denn immer schwebt vor seinem Blick
Das nächtig blut'ge Bild.

Vom Grüneberger Wein. *)

In Schlesien wächst auf weißem Kalkgestein,
Wie allbekannt, der Grüneberger Wein.

Dem gleicht kein And'rer, wo er auch gedieh,
Und trankst du je ihn, so vergißt du's nie.

D'rum ist er auch bekannt, nach Recht und Fug,
Am ersten Trunk hat Jeder schon genug.

Ist wo ein Kind, das bloß aus Störrigkeit
Nicht zu besänft'gen, und nur tobt und schreit,

So sagt die Mutter bloß: „Gleich kriegst du
Vom Grüneberger!" — und es schweigt im Nu.

Als „Weinmond" einstens im Kalender stand,
Da lief ein kleiner Hund durch's Rebenland,

---

*) Gesprochen vom k. k. Hofschauspieler Gabillon in der Gesellschaft: „Aurora."

Der pflückte ein paar Beeren sich im Lauf,
Vom reichen Weingehäg', als freien Kauf.

Doch kaum als er die süße Kost verschlang,
Er auch hinaus schon auf die Straße
sprang,

Und bellte zornig dort den Weinberg an,
Als hab' er, weiß Gott was, ihm an-
gethan. —

Frug einstmal einen Klosterbruder dort
Ein Fremder, der zu Gast an jenem Ort:

„Ob aus dem eignen Zuwachs sie wohl
auch
Im Kloster tränken, wie es sonst der
Brauch?"

Versetzte der: „Wir trinken unsern Wein,
Doch — in der Marterwoche nur allein."

Genug, daß dir die Güte ganz und gar
Des Grünebergers werde offenbar,

Noch ein Ergebniß, das als treu bewährt,
Mich eine Schlesierchronik hat gelehrt.

Kam Prinz Eugen, der edle Ritters-
mann,
Ganz unverhofft in Grüneberg einst an.

D'rob wußten sich die weisen Herrn der
Stadt
Nicht gleich im ersten Augenblicke Rath.

Zu spät schon war's, um draußen auf
den Au'n
Ihm eine Siegespforte aufzubau'n.

Noch aufzutreiben war im ganzen Rund
Ein Lorbeerkranz, aus leichterklärtem
Grund.

Wo käm' nach Grüneberg des Südens
Pracht,
Wo man nur Essig kocht und Tücher
macht?

Da kam der weise Rath denn überein,
Ihm einen Ehrentrunk vom besten Wein

Zu überreichen, und noch kaum gedacht,
Ward sein Entschluß auch schon in's Werk
gebracht.

Der größte Festpokal, gar reich verziert,
Der je im Rathhaussaale noch fungirt,

Ward rasch geholt in freudenvoller Hast,
Zu honoriren den geschätzten Gast.

Grad' als vor'm gold'nen Stern, um-
ringt vom Troß,
Der tapf're Prinz besteigen wollt' sein
Roß,

Erschien das Haupt der Stadt mit seiner
Schaar,
Und reichte ihm den vollen Römer dar.

Und huldvoll nahm der Feldherr den Pokal
Und leerte ihn, bei lautem Jubelschall.

Allein als dieses kaum der Held gethan,
So starrte er verdutzt die Männer an.

Doch als der Vorstand, voll devoter
Scheu,
Ihm füllen will den Festpokal auf's Neu',

Wirft Prinz Eugen ihn weg, und ruft:
„Halt ein,
Weit lieber, als ich trinke euren Wein,

Bring' ich noch einmal bis zum Fall
Die Festung Belgrad mit Verhau und
Wall!

Er rief's und jagte fort in wilder Flucht;
Niemals hat Grüneberg er mehr besucht.

Scharka. *)

Was sind das für Gestalten, beglänzt vom Mondenlicht?
Es scheint als wären's Krieger, und Krieger sind's doch nicht.
Bedeckt mit Eisenhelmen, in Stahl geschnürt den Leib,
Verrathen doch die Formen nur allzusehr das Weib.

Das sind die Töchter Böhmens, bethört von stolzem Wahn,
Die sich der Pflicht des Weibes gewaltsam abgethan.
Die Schlankste unter Allen, mit wallend gold'nem Haar,
Ist Scharka, kühn wie keine der Andern in Gefahr.

Durch sieben Jahre herrschten sie schon in toller Wuth,
Und färben ihre Waffen seitdem mit Czechenblut.
Und eben jetzt erneuern sie sich den grausen Schwur,
Nicht eines Mann's zu schonen auf Böhmens weiter Flur.

Beim Czernobog beschwören sie dies in öder Nacht,
Es blutig zu bewähren sobald der Tag erwacht,
Und schon durchblitzt es golden das Dämmergrün des Wald's,
Durch alle Wipfel flüstert's, aus allen Zweigen schallt's.

Die muntern Vöglein singen, und Alles sproßt und blüht,
Nur in der Mädchen Herzen der Durst der Rache glüht.
Ei sieh, im hohen Grase ein Mann dahingestreckt,
Wie schnell ihr spähend Auge den schmucken Feind entdeckt.

*) Gesprochen von dem k. k. Hofschauspieler Gabillon in der Gesellschaft „Aurora" in Wien.

Der Ctirad ist's, o Jubel, der sie so oft besiegt,
Und jetzund bar der Waffen vor ihnen machtlos liegt.
Und von gewalt'gen Fäusten ergriffen, steht er schon
Vor Scharka, preisgegeben der Dirnen frechem Hohn.

Doch diese schaut befangen dem Jüngling in's Gesicht,
Und was ihr Herz empfindet, empfand ihr Herz noch nicht.
Es ist das erste Regen, der Jungfrau keuscher Drang,
Der erste Liebesfunke, der in die Brust ihr sprang.

Es ist das Anerkennen von einer höh'ren Macht,
Des Herzens Auferwachen aus banger Todesnacht.
Und die gleich einer Tanne entragt sonst immerdar,
Wie ist sie vor dem Feinde nun alles Stolzes bar.

Gleich der geknickten Rose ist Scharka jetzt zu seh'n,
Und möchte hin sich knieen um Gegenlieb' zu fleh'n.
Und von ihm abgewendet, die Wang' erglüht vor Scham,
Heißt sie den Fremdling fliehen, das Herz durchwühlt von Gram.

Doch Ctirad blickt verächtlich auf Scharka hin und spricht:
„Ein Wladika von Böhmen entweicht dem Tode nicht!
Kannst Du in Blut nur schwelgen mit der Hyäne Lust,
So faß' den Speer und stoße auch mir ihn durch die Brust.

„Du größtes Ungeheuer, das je ein Weib gebar,
Du Auswurf des Geschlechtes, das Böhmens Zierde war,

Stoß' zu und nimm von Ctirad den Eid noch hin dafür,
Daß ihm vor nichts geekelt so sehr, als wie vor Dir!"

Da taumelt wie vernichtet die Scharka hin zur Erd',
Ein Schrei aus ihrem Munde die Wildniß bang durchfährt,
Ein Schrei, der Aller Pulse erstarren macht im Flug:
So schallt der Schrei der Wölfin, der man die Brut erschlug.

Doch hastig rafft sie wieder sich auf mit aller Macht,
Schon ist der Haß entlodert, die alte Wuth erwacht.
Ha, wie mit Eins geschleudert der Speer die Luft durchfliegt,
Verröchelnd ihr zu Füßen d'rauf der Wladika liegt.

Aufjauchzen da die Dirnen, in wild bacchant'scher Lust,
Mit sich die Herrin reißend, die ihrer kaum bewußt,

Das Trinkhorn macht die Runde bei Sang und Zimbelschall,
Und der Berauschten Jubel begrüßt des Feindes Fall.

Doch als der Mond sein Silber hinwarf auf Feld und Hald,
Sah man die Scharka wandeln zum einsam öden Wald,
Dort sank sie zu dem Todten in höchster Reue Glut,
Die Wunde ihm benetzend mit strömend heißer Flut.

So lag sie dort aufschreiend mit Schmerzgeheul die Nacht,
So lag sie bis im Osten der Morgen war erwacht.
Früh standen dort die Mägde mit Jammern um sie her,
Als sie durchbohrt sie fanden von ihrem eig'nen Speer.

D'rauf aber grub man Beiden ein Grab im kühlen Grund,
Im Scharkathal noch heute erzählt's der Hirten Mund.

Ein gut Geschäft.

Komischer Declamationsschwank

von

E. A. Görner.*)

Zu einem Pastor, der die Nächstenliebe
Stets christlich predigte, bei Tag und Nacht,
Jedoch für seinen Nächsten diese Triebe
Niemals empfand, auf sich nur war bedacht,
Der von der Kanzel oft mit hellen Zähren
Empfindungsvoll „gedenkt der Armen," schrie,
Der allen Leuten gab die besten Lehren
Doch diese Lehren selbst befolgte — nie —
Zu diesem edlen Mann und Seelenhirten
Kam eine arme Frau, bleich, schwach und krank,
Just als er sich zu Mittag ließ bewirthen,
Und wohlgemuth sein Glas Tokaier trank.
„Ach, lieber Herr — Herr Pastor," rief sie kläglich,
„Mein armes Kind, es leidet ganz unsäglich,
Es kommt wohl nicht mehr auf, wird sicher sterben,
Doch soll's als Christ das Himmelreich erwerben,
D'rum tauft es rasch, eh' es von hinnen geht,
Gleich auf der Stell', denn morgen ist's zu spät!"
Der Pastor wußt' vor Zorn sich kaum zu fassen —
Den saft'gen Braten soll er stehen lassen?
Den Wein bei Seite stellen? Nimmermehr!
Die Flasche ist erst bis zur Hälfte leer.
Nothtaufe? denkt er sich, und greift zum Messer-Heft,
Erst kommt der Magen, dann erst kommt's Geschäft.

*) Von Herrn Hoftheaterdirektor Görner selbst schon mehrfach vorgetragen.

Und grimmig schneid't er in die Gänsebrust hinein,
Und füllt das leere Glas sich mit Tokaierwein.
„Geht nur nach Haus — ich werde baldigst kommen."
Spricht er zur Frau, die vor ihm, angstbeklommen,
Mit flehender Geberde zitternd steht.
„Allein," so spricht er weiter — „eh' Ihr geht,
Bezahlt vor Allem erst die Taufgebühren!"
Vor Schreck vermag die Frau sich kaum zu rühren —
„Ach lieber Herr — Herr Pastor —" stottert sie
„Ich bin so arm" — „Was?" ruft der Pastor, „Wie?
Glaubt man etwa, daß ich umsonst werd' taufen?
Bekomm' ich was umsonst? Muß ich nicht Alles kaufen?
Hab' ich Theologie umsonst studirt?
Hat man umsonst in's Amt mich eingeführt?
Ich thue nichts umsonst! Bringt einen Thaler mir,
Dann komm' und taufe ich! Adieu! Dort ist die Thür!""
Laut weinend geht die arme Frau hinaus
Und als sie schluchzend noch steht vor des Pastors Haus,
Tritt Veitel Stern, ein jüd'scher Handelsmann,
Zu ihr, der Tiefgebeugten, mitleidsvoll heran:
„Was wein'n Se, liebe Frau? Wos is Se denn pässirt?"
Sie klagt ihm ihre Noth, und Stern spricht tief gerührt:
„So sein die Christen — ja!" indem auf's Haus er blickt
Worin der Pastor wohnt — dann mit dem Kopfe nickt
Und seufzend ruft: „Gott laß ihn lange leben!
Doch soll er Ihrem Kind noch heut' die Taufe geben,
So wahr ich Veitel heiß. — Ich bin kein reicher Mann,
Aus Menschenpflicht jedoch, da helf' ich, wo ich kann!
Hier, nehm'n Se liebe Frau, das klaine Stück Päpier —
's ist ä Fünfthaler-Schein — schnell szahl'n Se de Gebühr
Vor's kleine Kind szur Tauf. Vier Thaler krieg'n Se 'raus,
Die hol' ich morgen Früh mir ab aus Ihrem Haus,
Den Fünften schenk' ich Sie." Doch eh' das arme Weib
Das jetzt vor Freud' erbebt am ganzen Leib,
Sich noch bedanken kann, ist Veitel Stern verschwunden,
Und Gott laut preisend, daß ein Helfer ward gefunden,
Eilt sie zum Pastor. „Kommt jetzt schnell, Herr Pastor, hier
Ist ein Fünfthalerschein — nehmt davon die Gebühr,
Und tauft mein armes Kind!" Der Dickwanst wird fast toll,
Daß den Nachmittagsschlaf er jetzo opfern soll,
Doch hilft kein Zögern mehr, denn vor ihm liegt der Schein,
Er wechselt — streicht davon rasch einen Thaler ein
Und giebt die andern Vier' der armen Frau zurück. — —
Das Kind, es wird getauft. Von diesem Augenblick
Erholt es sich, und lächelt lieb die Mutter an. —
Am andern Morgen kommt der brave Handelsmann,
Herr Veitel Stern und spricht: „Wie geht's? wie steht's?" „Ach, gut!
Seht wie mein liebes Kind schmerzlos im Bettchen ruht!

Wie klar das Aeuglein ist — das dank' ich Euch allein!
Dafür will ich Euch auch nun ewig dankbar sein!"
Was, dankbar! Dummes Zeug!" entgegnet Veitel Stern,
„Was ich gethan hab', nu — das that ich herzlich gern,
Ihr könnt mir's glauben — jo —" und als er d'rauf das Geld,
Der harten Thaler vier', vom armen Weib erhält,
Da schmunzelt er und reibt behaglich sich die Hände
Und murmelt in den Bart: „Die reine Gottes-Spende!"
Er schenkt davon sofort der armen Frau zwei Thaler.
„Doch sag'n Se nichts davon," spricht er, „ich bin kein Prahler,
Und will nicht daß es komme unter uns're Leut',
Die halten mich am Ende All' nicht vor gescheidt!" —
Die Frau stürzt überselig dankend ihm zu Füßen,
„Mein Retter!" ruft sie aus, und ihre Thränen fließen.
„Was, Retter!" murmelt Stern, „ich bin kain Retter, nein,
Woll'n Se 'n Retter, na, so wird's der Pastor sein,
Dem danken Se, denn der, der hat's Geschäft gemacht."
Er geht. — Vor'm Haus des Pastors bleibt er steh'n und lacht,
Spricht leis: „„Bei dem Geschäft hab' ich nur profitirt,
Du alter Geizhals, Du bist angeführt!
Der christlich-fromme Mann, der hat gewechselt ein,
Gott laß ihn lang noch leben — 'n falschen Fünfthaler-Schein!""



Gedicht

zu deklamatorischem Vortrage

von

Martin Perels.*)

Es giebt ein Reich,
Dem keines gleich
Auf dem ganzen Erdenkreise.
D'rin herrscht und thront,
Bestraft und lohnt
Ein König auf seine Weise.

Er spricht, und sein Gebot
Geht über Land und Meer,
Wie eine Flamme loht,
So hoch und hehr.

Nichts in der Welt
Ist so gestellt,
Daß nicht sein Spruch,
Segen oder Fluch,
In Näh' und Ferne
Es träf in seines Wesens Kerne.

Der König hat ein hold Gemahl,
Gar sanft und gut,
Die sitzt zur Seit' ihm allzumal.
Es rinnet ein gar edles Blut,
Durch ihre Adern, durch ihr Mark,
Das macht ihr Herz und Sinne stark,
Giebt Kraft ihr, feste Zuversicht
Und läßt in mildem Zauberlicht
Gar wunderlieblich, süß und rein
Sie prangen wie einen Edelstein.

Der beiden Gatten Unterpfand,
Das Pfand von ihrer Lieb' und Treu,
Das fest und innig sie verband
Und ewig bindet sie auf's Neu',
Das ist ihr engellieblich Kind,
Das tändelnd wie ein Frühlingswind,
Leicht und geschwind,
Herüber und hinüber webt,
Das Leben träumt, den Traum erlebt.

Wohlan! Wohlauf! — so ruft es kühn —
O lauschet meinem Munde!
Von allen Blumen, die da blüh'n,
Auf Bergeshöhn, im Waldesgrün
Und in des Thales Grunde,

---

*) Fräul. Auguste Rudloff (jetzige Lady Maxence) in Prag und Hr. Adolf Sonnenthal, k. k. Hofschauspieler in Wien haben dies anspruchslose Gedicht bereits zu wiederholten Malen zum öffentlichen Vortrage gebracht.

Von aller Vöglein süßem Sang,
Vom Bach, der rauscht die Flur entlang,
Vom Wolkenflug und Sonnenschein,
Von süßer Kost und gold'nem Wein,
Von allen Dingen groß und klein,
Geb' ich Euch Kunde, Kunde!

Was Erde und was Firmament,
Sein eigen nennt, als Zierde kennt,
Von Lieb und Lust, von Weh und Leid,
Von alter und von neuer Zeit,
Von Krieg und Sturm, von Fried' und Ruh,
Erzähl' ich Euch. — O, hört mir zu!

Und wißt Ihr nun, wer also spricht?
Fast brauch' ich's wohl zu sagen nicht,
Es ist, Ihr ahnt's — die Poesie.
Die Mutter ist die Phantasie,
Der Vater der Gedanke.
Einen mächt'gern König gab es nie:
Sein Reich ist ohne Schranke.
Es liegt, wem ist es nicht bewußt? —
Ein Goldland in des Dichters Brust.

Glaube, Liebe, Hoffnung.

Lebendes Bild mit Deklamation.

Bei Polterabenden, sonstigen Familienfesten und Feierlichkeiten ist das nachfolgende Gedicht häufig mit gutem Erfolge und zu allgemeiner Genugthuung dargestellt und gesprochen worden.

Die Liebe, von einer jungen Dame repräsentirt, muß in Weiß und Rosa gekleidet sein und einen dazu passenden Kranz von Rosen im Haare haben. Außerdem muß sie eine Fülle von Rosen in den Armen tragen und diese auf die Erde streuen. Die Hoffnung, von einer, um einige Jahre älteren Dame, am Füglichsten von einer jungen Frau zu geben, muß ein weißes Gewand und eine grüne Toga darüber anhaben; im Haare, wenn es dunkel ist, einen goldenen, wenn es blond ist, einen grünen Epheukranz zeigen und den rechten Arm auf einen goldenen Anker stützen. Der Glaube kann von einem Manne oder gleichfalls von einer jungen Frau vergegenwärtigt werden. Er muß blau, sonst durchaus schmucklos gekleidet erscheinen und ein schlankes, goldenes Kreuz halten, das über die ganze Gruppe hinauszuragen hat.

Die Gruppe nimmt sich am Gefälligsten aus, wenn die Liebe rechts vom Glauben, etwas nach vorn gebeugt, das eine Knie zur Erde geneigt und den Blick zurück auf den Glauben gerichtet, ihre Rosen aus dem Schooß und den Armen herunterstreut. Steht der Glaube, hochaufgerichtet und die Augen gen Himmel erhoben, in der Mitte, so muß dann die Hoffnung links von ihm und zwar so placirt sein, daß sie den linken Arm auf seine Schulter legt, während der rechte sich auf den Anker stützt.

Von dem Kreuz des Glaubens herab müssen sich zwei leichte und sehr schlank gehaltene Laubgewinde schlingen, von denen das eine sich in anmuthigem Bogen auf den Anker zu werfen, das andere sich aber unter die Rosen der Liebe zu verlieren hat.

Werden die drei Figuren in dieser Weise gestellt und von einer jeden derselben die bezüglichen hier folgenden Verse nur ganz einfach, natürlich und mit warmem Tone gesprochen, so kann eine glückliche Wirkung unter allen Umständen nicht ausbleiben.

Liebe.

Was läßt im Traum die Nachtigallen
schlagen?
Was hält zur Nacht die Sterne wach?
Was treibt die Wolken, die am Himmel
jagen?
Was rauscht im Quell, im Silberbach?

Was weht im Wald? Was macht die
Blumen treiben?
Was Vögel singen in der Luft?
Was läßt die Dichter schöne Lieder
schreiben?
Und giebt den Blumen ihren Duft?

Die Liebe ist's im Wind, im Strom, im
Baume,
Im stillen Weben der Natur.
Der Glanz, das Licht im ganzen Erden-
raume,
Es ist allein die Liebe nur.

Die Liebe ist der reine Gottesodem,
Der durch das All der Welten geht
Und in der Menschenherzen heil'gen Boden
Sein himmlisch Evangelium sät.

O glücklich, selig, wem es je geworden,
Wem treu ein Herz entgegenschlug!
Was thun der Liebe alle Schmerzenshorden,
Was aller Bösen Lug und Trug?

Es kennt ihr Muth kein Aengsten, Zagen,
Bangen;
Der Himmel strahlt ihr ewig mild.
Und geht ihr Weg auch mitten über
Schlangen,
Das Auge Gottes ist ihr Schild!

Hoffnung.

Die Liebe führt, beschirmt von Oben,
Den Menschen lächelnd seine Bahn.
Doch ach! schon Welten sind zerstoben
Und Sturm durchwühlt den Ocean.

Nicht dauernd ist des Himmels Bläue,
Nicht ewig hell der Sonne Licht!
Es kommt der Rausch, es folgt die Reue
Und mancher gold'ne Wahn zerbricht.

Was giebt dann Halt im wilden
Schwanken?
Was wehrt der Brandung toller Wuth?
Ach wohl, wem dann vom Herzen sanken,
Der Hoffnung Anker in die Fluth!

Die Hoffnung ist ein Kind der Erden,
Das neu mit jedem Tag erscheint,
So oft sie mag betrogen werden,
Sie lacht, wenn sie sich ausgeweint. —

Glaube.

Und zwischen Lieb' und Hoffnung mitten inne
Der Glaube steht, ein ernstes Bild,
Was diese träumt und jene sinne,
Er hört es still und mild.

Gen Himmel ist sein sehnend Aug' gerichtet,
Sein Blick hängt nicht am Erdentand,
Das Eden ist ihm hold gelichtet
Von eines Engels Hand.

Der Sel'gen Lieder hört' er leis erklingen,
Er lauscht der Sphären Lobgesang,
Die gehn in ew'gen Weltenringen
Den ewig gleichen Gang.

Die Hülle sinkt, der morsche Staub ver-
modert,
Doch was der Glaube hegt, besteht;
Wie auch der Scheiterhaufen lodert,
Nicht ein Atom verweht!

Urewig ist und wird auch immer bleiben,
Der Gottheit waltendes Geschick,
Darum verliert im Weltentreiben
Zum Höchsten nicht den Blick.

Die Liebe führt Euch lächelnd ihre Pfade,
Die Hoffnung reicht Euch still die Hand,
Allein der Glaube giebt der Gnade
Des Himmels erst Bestand!

Lied zum Componiren.

Dein gedenk' ich stets, Marie!

Was ich thu' und was ich treibe,
Was ich unternehmen mag:
Ob ich still zu Hause bleibe
Oder wand'le durch den Hag,
Ob im Sonnenschein, im Regen
Ich die blaue Welt durchzieh':
Dein gedenk' ich allerwegen,
Dein gedenk' ich stets, Marie!

An dem sturmdurchwogten Meere,
Auf der friedlich stillen Flur,
Und wenn sich die Sternenheere
Golden breiten im Azur,
In dem Wogen und Bewegen
Aller Weltenharmonie:
Dein gedenk' ich allerwegen,
Dein gedenk' ich stets, Marie!

Wenn ich zitt're, wenn ich bange,
Wenn ich bebe frohgewegt,
Wenn in jubelndem Gesange
Hoch mich die Begeist'rung trägt,
Wenn ich, Gram und Noth erlegen,
Vor der Gottheit sink' auf's Knie:
Dein gedenk' ich allerwegen,
Dein gedenk' ich stets, Marie!

Unter Freuden, unter Sorgen,
Nah' dir oder ewig weit,
Jeden Abend, jeden Morgen
Und bis in die Ewigkeit,
Bis zum letzten Niederlegen
Aller Erdenlast und Müh:
Dein getenk' ich allerwegen,
Dein gedenk' ich stets, Marie!

Bei des Daseins letztem Schimmer,
Bei des Jenseits erstem Roth,
Wenn aus allem Erdenflimmer
Mich erlöst ein jäher Tod,
Wenn mit raschen Flügelschlägen
Aufwärts ich zum Himmel flieh:
Dein gedenk' ich allerwegen,
Dein gedenk' ich stets, Marie!

Wenn ich auf zu Gott gestiegen,
Demuthsvoll und glaubenreich,
Mich zu Füßen ihm darf wiegen,
Eingehüllt in Wolken weich,
Frei von irdischem Erregen,
Voll der Lust, die er mir lieh:
Dein, wie aller=allerwegen,
Denk' ich auch noch hier, Marie!

Was mangelt der dramatischen Dichtkunst?

Von

A. E. Brachvogel.

Wenn das junge, wahrhafte Dichtertalent, von einem Stoff begeistert, zum ersten Mal den schöpferischen Griffel packt, um ohne sonderliche Vorbereitung aus der überwältigenden Fülle der Seele ein lebensfrisches Kunstgebilde hervorzuzaubern, damit es auf der Bühne heimisch werde, Leid oder Freude, Furcht, Mitleid oder Spott und Gelächter aus unsichtbarem Füllhorn über die Beschauer ausschütte, so wird sich, dem natürlichen Gange aller künstlerischen Entwicklung gemäß, ein Monstrum gebären, das wohl von edler Begabung zeugt, aber an sich ein Nichts, weder Kunstwerk im höheren Sinne, noch ein spielbares, mit schicklicher Ausrüstung und Scenirung versehenes, aufführbares Theaterstück ist. Der Neuling wird sich sowohl mit den geistigen Gesetzen, wie der realen Ausführbarkeit in offenbarem Kampfe befinden, welcher nur mit gänzlicher Verwilderung und endlichem Zusammenbruche des an sich schönen Talents, oder der Erkenntniß endigen kann, daß der Schöpfer dieser verfehlten Arbeiten seine geträumte Selbstschätzung mäßigen, vor Allem die Regeln seiner Kunst und das Leben im Leben selber erlernen müsse. Es klingt recht schön: daß ein Genie der Regeln spotten dürfe, in sich selber das Gesetz habe! Wer nur schon am Anfang seiner Laufbahn immer genau wüßte, ob er ein Genie sei! Selbst der Genius kann Dinge an sich erleben, die er wohl leicht genug vermieden hätte, wäre er sich derselben durch das Studium bewußt geworden. Die erste Frucht vom Erkenntnißbaume, welche der Musenpriester pflückt ist der Trieb, sich mit Eifer auf alle diejenigen Schriften ästhetischen und dramaturgischen Inhalts zu werfen, welche ihm irgend Licht über das Richtige geben können; er wird die Gesetze und Erfahrungen aufsuchen und zu verstehen bemüht sein, nach welchen von Alters her alle Vorgänger gearbeitet haben und welche aus den Werken unsrer Dichterheroen thatsächlich reden.

Eben so sicher, wie das keimende Talent zu allererst seine Kräfte an einer Arbeit versucht, eben so gewiß wird es dann die Nothwendigkeit des Studiums anzuerkennen gezwungen sein. Den umgekehrten Fall giebt es nicht!

Um die Geheimnisse der Kunstlehre, des Schönen, den wahren Sinn Dessen, was z. B. tragisch oder komisch heißt, in ganzer Tiefe nicht nur gedanklich zu verstehn, sondern auch lebendig zu empfinden, kurz die Wahrheit untheilbar mit einem Blicke zu erfassen, dazu gehört eben schon dichterische Gestaltungsgabe. Die Erkenntniß, welche dem echten Poeten aus der Dramaturgie erwächst ist klarer, tiefer, unmittelbarer, als die, welche dem bloßen, wenn noch so scharfen Denker, der nicht zu gestalten weiß, daraus fließen mag. Das Eigene dieser Gesetze und Lehren besteht eben darin, daß sie nicht sowohl erklärt, umschrieben und bewiesen, als vor allen Dingen lebendig in ihrer Wahrheit gefühlt sein wollen. Die Dramaturgie kann nur alle poetischen Triebe im Künstlergeiste wecken, aufhellen, ordnen, ihm selbstbewußt machen; dieselben aber, wo sie gar nicht da sind, zu erschaffen, ist kein Gesetz der Welt, kein Beispiel William Shakespeares im Stande, eben so wenig wie Kenntniß von Form und Farbe, Anatomie und Faltenstudien trotz größter Uebung einen Raphael schaffen, obwohl man ohne dieses Wissen nimmer ein Raphael sein kann.

Das zweite Entwicklungsstadium des Dramatikers ist somit das Studium der Dramaturgie. Er wird die Poetik des Aristoteles, Lessing's Dramaturgie, Solger's Aesthetik, Rötscher's Charakteristiken, alle Schriften über allgemeine Kunstgesetze, welche von Kant bis Hegel erschienen, alle Schätze theatralischer Forschung und Erfahrung, welche von Schlegel und Tieck bis Adolf Stahr veröffentlicht wurden, sich zu eigen machen, wird endlich in den dramatischen Dichtungen aller Klassiker die Anwendung dessen zu finden streben, was er als Gesetz des Schönen bereits erkannt, als dramatischen Lehrsatz erfaßt hat.

Das Talent muß nothwendig in allen diesen, oft bewundernswerthen, Schriften, besonders im Lessing, eine ungeheure Fülle der wichtigsten und untrüglichsten Kunstwahrheiten finden, sein Geist wird sich leutern, selbstbewußter, klarer werden, der Dichter selbst wird tiefer fühlen, noch reiner glühen.

Je gewissenhafter, umsichtiger und emsiger er sich aber auch in die weitverzweigte Literatur der dramaturgischen Wissenschaft und des Theaters vertiefe, je schneller und sicherer er sich dieses ganze Gebiet zum geistigen Besitz erobern mag, desto eher und heftiger kommt unwillkürlich ein Schmerzgefühl über ihn, eine nicht zu überwältigende, immer wachsende Rathlosigkeit und Verzweiflung, Etwas von jenem tragischen Bewußtsein, welches Faust in den Ausruf legt:

„Und fühle, daß wir nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen!"

— Warum?! — Wodurch?! —

Wenn wir ringsum auf alle Gebiete menschlicher Thätigkeit sehen, sei's Wissenschaft, Industrie, oder seien es die vier andern Schwesterkünste: Malerei, Sculptur, Musik und Baukunst, so tritt uns doch in allen ein festgeschlossenes Lehrgebäude, oder eine Reihe sich gegenseitig ergänzender Wissenschaften, mindestens doch Methode entgegen, durch welche man sich sämmtliche Hülfsmittel einer Kunst aneignen, sie theoretisch begreifen oder in irgend einer Weise praktisch ausüben lernen kann. Der Maler und Bildhauer, um Beispiele anzuführen, hat die Anatomie, Physiologie, die Lehre von Farbe, Licht und Schatten, von Faltenwurf und Perspektive, ferner die Hülfswissenschaften der Völker-, Kostüm- und Naturkunde. Der Musiker besitzt Gesangs-, Instrumental-, Kontrapunkts- und Fugenlehre, hat feststehende Kunstformen und Begriffe. Noch mehr trifft dies bei der

Architektur ein. Kurz, jede Kunst hat eine vollständige, abgeschlossene Wissenschaft, welche ihr allein eigen ist zur Grundlage.

Die Poesie allein, zumal die dramatische Poesie, entbehrt derselben!

Man rede mir nicht ein, daß es eine Versbaulehre, einen reichen Schatz glänzender Erfahrungen gerade auf dramatischem Gebiete gäbe. Einzelne Lehren, Erfahrungssätze, Beispiele hat es genug, aber eine in sich ausgebaute Wissenschaft des Dramas? Nimmermehr!

Der junge Maler, Musiker, Bildhauer oder Architekt hat seine Kunst vorerst zu erlernen und nach seinem Talent alsdann frei auszuüben. Er findet eben eine Schule, Methode, kurz alles Wissenswerthe bereits vor, und macht er sich das zu eigen und hat Begabung, so kann er nimmermehr irren. Dabei ist eine Erweiterung der Kunst und ihrer Wissenschaft selbstredend zugegeben, denn im Leben ist Alles Wandlung. Das ist ja das Schöne im Leben.

Der dramatische Dichter findet aber nur ein Chaos von Dogmen, eine Menge ungeordneter, oft in den Hauptsachen grell einander entgegengesetzter Wahrheiten vor, eine harmonische Wissenschaft nicht. Er muß sich, will er mit einigem Bewußtsein schaffen, seine eigene Wissenschaft, seine Art der Dramaturgie erfinden. Daran aber gehen Tausende von wirklichen Talenten zu Grunde, nur weil vor ihren Augen die Gesetze schwanken und sich verwirren, welche ihnen den Maßstab des Richtigen und Wahren bei Ausübung der Kunst geben sollen.

Wenn somit die Kritik den dramatischen Dichter, trotz allen Talentes, ohne Erbarmen mit Geißelhieben belohnt, ist sie um so ruchloser, als sie am Besten wissen muß, daß dem Dichter nicht die organisch gegliederte Wissenschaft eines Architekten oder Musikers, ja, daß ihr, der Kritik selber, die vollständige Wissenschaft der Dramaturgie bei ihrem Richteramte fehlt und Ankläger wie Angeklagter nach sehr verschiedenen und doch berechtigten Grundsätzen in der Kunst handeln können, ohne das Wesen der Schönheit selbst irgendwie zu verletzen. Oder sind, beispielsweise, die Fragen gelöst:

Was ist Idee, was ist Tendenz im Drama? —

Was heißt tragische Leidenschaft? —

Was ist historisch oder unhistorisch im Sinne des Theaters? —

Wo ist Ueberraschung, wo nicht verwerflich? —

In wie fern darf der Zufall eine Rolle spielen? —

Was ist ein passiver, was ein aktiver Charakter auf der Bühne? —

Soll Leidenschaft oder idealer Zweck den Helden zum Unter- oder Ausgang führen, oder Beides und wie so? —

Sind, man antworte offen, diese und tausend andre Fragen in der Dramaturgie gelöst? — Nein! —

Ist das eine in sich klare Wissenschaft, die wiedersprechende Wahrheiten hat? — Nein! —

Verdient diejenige Kunst gerade darum die härteste, absprechendste Art der Beurtheilung, weil sie das Unglück hat, grade diejenige zu sein, in welcher der Uebergang von Theorie zur Praxis, der Unterschied zwischen abstrakter Schöpfung durch das Wort und reeller Verkörperung durch die Bühne am schwersten und größten ist? Wiederum: nein! Und doch glaubt ein Jeder, es sei die leichteste Sache von der Welt, über ein Drama zu richten! —

Der dramatische Dichter weiß von einer, seiner Kunst allein eignen, in allen Theilen klaren, zusammenhängenden Wissenschaft gar wenig und was er

bei allem Fleiße davon erwerben kann, ist eben lückenhaft, muß von ihm durch ein selbstgeschaffenes Lehrgebäude erst ergänzt, geeint und geordnet werden.

Wohl hat Aristoteles eine Poetik geschrieben, deren hohe Weisheit der Sockel unserer Erkenntniß ist, — sein Werk ist indeß unvollendet, die Echtheit vieler und wichtiger Stellen wird noch heute den Philologen ein Zankapfel; endlich hat Aristoteles eine vorchristliche Anschauung, die oftmals mit der unseren streitet und den Gebrauch mancher seiner Kunstgesetze in Frage stellt.

Wohl hat Lessing eine Dramaturgie, ein Wunderwerk an Klarheit geschaffen; aber die verschiedenen Resultate dieses größten aller Denker sind je nach dem zu beurtheilenden Objekte entstanden, verstreut, und können keinen Gesammtorganismus erzielen. Die Hamburgische Dramaturgie blieb bekanntlich ebenfalls unvollendet und wie sehr Lessing auch schon an der Grenze der romantischen Richtung steht, die sich bereits im „Nathan" spiegelt, ist er doch noch ungetheilt Anhänger des Aristoteles allein, der die „Leidenschaft" als Sitz der tragischen wie komischen Schuld annimmt.

Die sogenannte romantische Epoche Schlegel's und Tieck's, philosophisch von Solger vertreten und zur Einheit gebracht, ist starre Gegnerin des Aristoteles, somit auch großentheils Lessing's und schließt Wahrheiten aus, welche wir uns bereits thatsächlich zu eigen gemacht, ohne daß wir doch die Meinung irgend einer Parthei des offenbaren Irrthums zeihen können. Endlich ward gar die Tendenz Mode und verrann mit dem Begriffe der tragischen oder komischen Idee und nun sind wir so glücklich, in einem Chaos zu leben, in welchem in's Blaue gedichtet und recensirt wird, ohne daß man zu sagen wüßte, ob Einer in Wahrheit überhaupt irgend welchem Kunstgesetze huldige, so daß wir es an ihm wahrzunehmen vermöchten.

Wer wahrhaft Künstlerehre und heißes Streben zum Edleren in sich fühlt, wem's Wehe um's Herz ist, daß Tausende schöner Talente in diesem Strudel von Nichtwissen, Versuchen, Zweifeln und Verzweifeln ohnmächtig untergehen, wer bei der Feier Schiller's sein Blut sieden, seine Brust sich sehnend weiten fühlte der besseren Zukunft, der neuen künftigen Literaturepoche entgegen, die er freilich vielleicht nicht mehr erlebt, der trete her und bekenne: daß der dramatische Dichter die lückenhafteste aller Kunstwissenschaften hat, und daß diesem Uebelstande abgeholfen werden muß, soll die Kunst selber nicht ganz verflachen. Helfe Jeder an diesem Werke bauen, suche Jeder selbstsuchtslos jedes Talent zu pflegen, zu leutern und glaube er nur in der Freiheit, Klarheit und der idealen Neuerhebung des Ganzen auch die des Einzelnen zu finden. Jeder wird sich in diesem Beginnen Kränze flechten, wenn auch nur unsichtbare, doch unvergängliche.

Möge die junge „Deutsche Schaubühne" dazu das Mittel, die Arena sein und sich das Richtige mehr und mehr finden lassen!

Was der Verfasser mit seiner Einzelkraft, und selbst befangen in den schwankenden Meinungen, leisten kann für die Sache, soll gern geschehen und er behält sich vor, eingehende Betrachtungen über die verschiedenen Kardinalfragen, welche bisher zu Irrthümern Anlaß gaben, zu veröffentlichen und zu ihrer Erledigung anzuregen.

Dramaturgische Winke
zu einer mustergültigen Aufführung von
„Romeo und Julia."

von

Feodor Wehl.

Shakespeare's „Romeo und Julia", welches Stück man geradezu die Tragödie der Liebe genannt hat, ist auf allen, selbst den kleineren Bühnen Deutschlands eingebürgert und wird hoffentlich zu allen Zeiten darauf eingebürgert bleiben. Damit das aber in einer dem bezaubernden Reize der Dichtung angemessenen Weise geschehe, wird denn auch ohne Zweifel nöthig sein, sie von Zeit zu Zeit neu und zwar so in Scene zu setzen, daß damit dem herrschenden Zeitgeiste, so weit er sich auf dem Gebiete der Kunst ausprägt, Rechnung getragen und ein befriedigendes Genüge gethan werde.

Seit Shakespeare in Deutschland bekannt und aufgeführt worden ist, wie oft und viel ist er verändert, neugestaltet und umgeformt worden! Man denke an die ersten prosaischen Uebertragungen und Bearbeitungen, in denen seine Stücke auf den deutschen Brettern erschienen und verfolge von ihnen aus die Verbesserungen und Vervollkommnungen, die sie im Laufe der Zeit erfahren. Es prägen sich in ihnen die ganze deutsche Kunstbildung, die Geschmacksläuterungen und die deutlichen Fortschritte der theatralischen Darstellung überzeugend aus. Von Goethe's Einrichtung von „Romeo und Julia" bis zu der Gestalt, in der die Tragödie jetzt gegeben wird, welch' ein Sprung, welch' ein Unterschied noch ist das! Die Gewalt, welche der ebenbürtige Dichter hier seines Gleichen anthat, ist manchmal wahrhaft himmelschreiend und charakterisirt sich am Schlagendsten wohl durch den einen Zug, daß unser Großmeister der Poesie dem Mercutio die reizende Erzählung von Frau Mab, „der Feenwelt Entbinderin" aus der Rolle ganz und gar hinwegstrich.

Welcher Dramaturg von heute hätte dazu wohl noch den Muth, denn, wenn allerdings jene Erzählung auch schon zu dem schönen Luxus dieser unübertrefflichen Dichtung gehört, so ist sie doch so populär und allgemein beliebt geworden, daß sie wie die Legende von den drei Ringen in Lessing's „Nathan, der Weise," auf der Bühne durchaus unerläßlich ist. Andere Stellen dagegen, welche Goethe beließ, ja geflissentlich wohl als bedeutsam anerkannt wissen wollte, möchten heut dafür nicht mehr zu halten sein. Einige Wortspielereien, einige bombastische Umschreibungen, welche die Weimarische Bearbeitung noch mit unverkennbarer Vorliebe in die Höhe hielt, dürften heut zu Tage nicht mehr recht zulässig erscheinen. Wenn sie auch immerhin poetisch sein mögen, so müssen sie dem modernen Geschmack doch viel zu gemacht vorkommen, als daß der im Geist

seiner Zeit gestaltende Dramaturg durch sie den Gang der Handlung aufhalten lassen sollte. Hier wird das Streichen und Kürzen durchaus am Platze und dem Stücke damit gewiß kein wesentlicher Eintrag gethan sein, sobald nur sonst allen Anforderungen Genüge geschehen, die man an eine neue Inscenirung zu stellen berechtigt ist.

Zu diesen berechtigten Anforderungen gehört vor allen Dingen zuerst ein Durchtränken und Gesättigtmachen der Vorstellung mit denjenigen Elementen, die im Augenblicke unser eigenes Leben und Weben vorzugsweise erfüllen.

Der Zug nach Realität und einem schönen Ueberflusse sind unserer Gegenwart charakteristisch. Die Naturwissenschaften, welche die Philosophie nicht nur aufgesäugt und erzogen, sondern schließlich gewissermaßen auch mit allem Handwerkszeuge ausgerüstet hat, mit dem sie im Moment so überraschende Großthaten verrichten, die Naturwissenschaften haben der Welt ein ganz verändertes Aussehen gegeben und die Menschheit auf die Wahrheit und die Natur so nachdrücklich zurückgeführt, daß unser ganzes Thun und Treiben in diesen beiden Faktoren gleichsam ihre, uns jetzt in volleres Bewußtsein getretene Basis erhalten haben.

Auf diese Basis und das volle Bewußtsein davon muß nothwendig auch die deutsche Schaubühne gestellt werden, wenn sie wahrhaft zeitgemäß und dem Culturgrade ebenbürtig sein will, auf dem sich die gebildete Welt in der zweiten Hälfte des laufenden Jahrhunderts befindet.

Wie und wodurch geschieht das nun aber am Schnellsten und Leichtesten, wird man uns fragen und diese Frage zu beantworten, will uns nicht eben sehr schwierig erscheinen. Benutze man nur die Angaben, Winke und Rathschläge, welche die neueren Dramaturgen in reichem Maße gegeben, beute man nur die Errungenschaften der Mechanik und Technik in zweckentsprechender und vernünftiger Weise aus und man wird, gesellen sich guter Geschmack und eine nur halbwegs glückliche Darstellung dazu, gewiß die erfreulichsten Resultate erzielen.

Die Welt von heute ist nun einmal der Unnatur im Spiel und der schäbigen Ausstattungen der klassischen Stücke überdrüssig. Dem Auge des Zuschauers wird jetzt überall geschmeichelt. Die Städte, die Straßen, Plätze und Häuser, die Zimmereinrichtungen, die Möbel und was uns sonst umgiebt, Alles ist schöner, anmuthiger, prächtiger geworden. Nun verlangt man, daß das auch bei den Bühnen und ihren Requisiten der Fall sei. Man will auch hier seine Blicke nicht durch Schmutz, Ungeschmack und klägliche Armseligkeit beleidigen lassen.

Das Ballet und die Oper haben das wohl gefühlt und sich nur allzu beflissen diese Neigung des Publikums zu Pracht und Luxus zu Nutze gemacht. In Bezug auf das klassische Drama hingegen hat man seither noch immer ganz Abstand davon genommen und dasselbe wie ein rechtes Stiefkind und Aschenbrödel in allen seinen alten verschlissenen Lumpen und Lappen so erbarmungslos belassen, daß es kein Wunder ist, wenn sich die Masse mit einer Art Widerwillen von dieser vernachlässigten Gattung des Schauspiels abgewendet hat und zwar um so mehr und leichter abgewendet hat, als auch gerade jetzt die darstellenden Talente dieser Richtung im Allgemeinen nur sehr dünn gesäet und spärlich vorhanden sind.

Die deutsche Schauspielkunst ist, wie man sich nicht verbergen darf, in eine ziemlich gefährliche Lage gekommen. Bis vor Kurzem besaß sie eine große Menge von Genie's und diese sicherten ihr durch ihre epochemachenden und ruhmgekrönten Leistungen ein so unausgesetztes Interesse, daß man den Mangel an Routiniers, an brauchbarem Mittelgut, kurz an guten Schauspielern der ge-

wöhnlichen Art kaum gewahr zu werden und zu empfinden vermochte. Die vielen großen Künstler, die Ausnahmen von der Regel, machten vergessen, daß man eigentlich noch gar keine Regel, d. h. keine darstellenden Handwerker hatte. Nun aber, da jene zu fehlen beginnen, vermißt man auf einmal auch diese. Eine bestimmte Schule, ein gewisser Styl der Darstellung ermangeln und damit zugleich auch die Möglichkeit, mit untergeordneten Kräften jene abgerundeten, vollen und durch die Gesammtwirkung so bedeutsamen Vorstellungen zu erzielen, welche die Franzosen, die Engländer, Italiener und andere Nationen auf ihren Schaubühnen zum Besten zu geben im Stande sind, obschon sie im Allgemeinen vielleicht von jeher weniger eigentliche große Künstler hatten, als wir.

Wir haben so zu sagen das artistische Handwerk, die Ausbildung des gemeinen Kunstsoldaten versäumt. Wir siegten durch die Marschälle, die Offiziere, die Obersten, Majore und Lieutenants, gewissermaßen durch einen gloriosen Generalstab der mimischen Kunst, nicht durch ein geschultes und eingeübtes Heer. Das Heer unserer Schauspieler ist ohne artistische Disciplin, ohne jedes bestimmte Kunstexercitium, eine bunt zusammengewürfelte, unorganisirte Masse, ein Landsturm der Bretter, in dem jeder auf seine Weise haut und sticht, wie es ihm recht scheint. An Reih und Glied, an festen Schritt, an eine gewisse Taktik ist nicht zu denken.

Darum haben wir kein Zusammenspiel, kein Ensemble. Die Regel, das Kommando, die Promptheit der Ausführung fehlen. Es fehlen die Tradition und jene Nachahmung des Wahren und Natürlichen, die auf fremden Bühnen auch die Handlanger der Kunst noch respektabel erscheinen lassen. In Italien hat man eine vorzügliche Pantomime, in England eine ausgezeichnete Posse, in Frankreich eine bewunderungswürdige Art, das sogenannte Conversationsstück zu geben. In Deutschland hat man von dem Allen Nichts und nur einzelne, berühmte Meister, von denen keiner eine Schule begründet hat. Schroeder in Hamburg und Iffland in Berlin hatten etwas der Art unternommen, aber die von ihnen persönlich gebildeten Zöglinge gewannen keine Nachzöglinge weiter und so erlosch der Darstellungsstyl dieser Schauspielheroen mit der ersten Generation, die ihnen folgte. Was Goethe in Weimar, Karl Immermann später in Düsseldorf anbahnten, verlief sich noch zu ihren Lebzeiten im Sande, und so ist es denn gekommen, daß wir jetzt ein Geschlecht von Komödianten haben, die der großen Mehrzahl nach weder zu gehen, noch zu stehen, weder zu reden noch sich zu geberden wissen und Menschen verkörpern, die mit Hamlet zu sprechen, „aussehen, als ob sie ein Handlanger der Natur gemacht und sie ihm nicht gerathen wären.“

Das beständige Verbleiben vor dem Souffleurkasten, das steife Nebeneinanderstehen der redenden Personen, das unnatürliche Blöken und Schreien machen jede Illusion, jedes Aufgehen in die Handlung dem besser gebildeten Publikum zur reinen Unmöglichkeit. Wie wenige unsrer Menschendarsteller wissen ihr Spiel auch nur in den gröbsten und äußerlichsten Unterschieden vernünftig zu nuanciren! Benehmen sich die meisten nicht in einer Zimmerdecoration ganz wie in einer Straßendecoration, am dritten Ort nicht wie in ihrer eigenen Stube, im Salon wie im Comptoir?

Schon durch äußeres Verhalten dem Zuschauer anschaulich und errathbar zu machen, wo der Spielende sich befinde, ob in geschlossenen Wänden oder im Freien, ob bei sich oder bei Fremden, fällt fast keinem ein. Sie spielen

eben gedankenlos hin und berauben sich so selbst jener Macht, die sich auch im Geringfügigsten auf die Natur und die Wahrheit stützt und mit deren Unterstützung man eine so zwingende Gewalt auf die Vorstellung der anwesenden Menge auszuüben befähigt wird.

Die Befähigung zu dieser Ausübung zu erwecken und zu stärken, ist Sache der Dramaturgen, wesentlich aber auch der Bühne selbst. Die Bühne mache den Schauplatz, den sie aufzuweisen hat, so viel sich das thun läßt, zur Wahrheit, also: das Zimmer zum Zimmer, den Garten zum Garten, den Wald zum Wald, die Straße zur Straße und der Schauspieler wird dadurch sich leichter als bisher angetrieben und in den Stand gesetzt fühlen, seiner Umgebung gemäß zu spielen.

Man mißverstehe uns nicht. Wir wollen keinem unsinnigen Decorationspomp, keiner lächerlichen Ausstattungsmanie das Wort reden. Wir wollen nur, daß die Scene den Schauplatz, den sie darbietet, angemessen und einigermaßen naturtreu darbiete, damit die Vorstellung, die durch ihn erweckt werden soll, auch wirklich erweckt werden könne. Die Maschinerieen, die Beleuchtungsapparate, die Kunst der Coulissenmalerei sind heut so weit gediehen, daß es nicht schwer fallen kann, eine Scenerie ziemlich täuschend in's Werk zu richten. Meyerbeer's Opern und Taglioni's Ballette zeigen hierin wahre Wunderwerke und da durch sie das Auge nicht wenig verwöhnt wird, so verlangen wir nur, daß man die klassischen Stücke nicht ganz und völlig entblößt davon lassen möge.

Um nun gleich auf frischer That ein Beispiel davon zu geben, wie weit das Decorative an einem wahren und echten Dichtwerke betheiligt und wie man außerdem überhaupt dramaturgisch ein solches bei einer neuen Inscenirung zu überwachen und zu leiten sich angelegen lassen sein soll, gehen wir hier nun sofort auf „Romeo und Julia" selbst über, welches Drama wir Scene für Scene verfolgen und in seiner Ausstattung sowohl als Darstellung der Art beleuchten wollen, daß jeder nur einigermaßen einsichtige Dramaturg mit Schlegel's Uebersetzung in der Hand darnach die Regie desselben zu übernehmen mit leichter Mühe sich in Stand gesetzt sehen mag.

Die Tragödie beginnt bekanntlich auf einem öffentlichen Platze der Stadt Verona, auf welchem die Diener der beiden feindlichen Familien alsobald in's Raufen gerathen.

Goethe schrieb vor: „Vor Capulet's Hause" und läßt die Diener des Capulet damit beschäftigt sein, die Thür mit Lampen und Kränzen zu schmücken.

Dies Arrangement scheint uns durchaus annehmbar und gut. Wenn drei, vier Diener im Hintergrunde den Eingang des Capulet'schen Palastes zum Mindesten mit Laubgewinden zieren und zwei andere: Simson und Gregorio, in den Vordergrund treten, um den Aufputz zu betrachten, so wird sich das ganz natürlich machen und ihre Unterredung wohl eingeleitet sein. Das von Goethe gedichtete Lied hier singen zu lassen, erscheint uns zu opernmäßig und weichlich, als daß wir das anrathen können sollten, wenn schon das ursprüngliche Gespräch der Diener auch nicht eben sehr bedeutsam ist und jedenfalls für die Darstellung der zotenhaften Anspielungen zu entäußern sein möchte. Nach den Worten Simson's: „Ein Hund aus dem Hause bringt mich zum Standhalten" ist statt der ferneren Worte: („Mit jedem Bedienten und jedem Mädchen Montague's will ich es aufnehmen") am Füglichsten wohl zu setzen: „geschweige denn ein Mensch. Schon das Wittern eines solchen macht, daß mein Degen

in seiner Scheide zu klirren beginnt.“ Hierauf sind die beiden andern Sätze wegzustreichen, so daß Gregorio hierauf gleich zu erwiedern hat: „Zieh' nur gleich vom Leder; da kommen zwei aus dem Hause Montague's.“

Nun treten Abraham und Balthasar, zwei Diener der Montague's, auf, und die Reibereien zwischen ihnen beginnen, wobei wir dem Regisseur rathen würden, das: „Mein Herr“, mit dem sich die Diener betiteln, wegzulassen, sobald er für die kleinen Rollen nicht Schauspieler hat, die im Stande sind, dies: die Herren spielen wollen der Diener mit einigem Humor auszubeuten.

Während die Diener in Streit gerathen und schon vorher wird man dann und wann einen oder mehrere Menschen im Hintergrund über die Bühne gehen lassen müssen, um der Scene etwas wirkliches Straßenleben zu verleihen. Beim ausbrechenden Zank werden diese Her- und Hingehenden sich rasch zu vermehren und an den Seiten und im Hintergrunde sich zu sammeln haben. Wenn Benvolio und Tybalt auftreten, müssen sie von verschiedenen Seiten durch die angesammelte Menge sich Bahn brechen und wenn sie zu fechten beginnen, Männer aus dem Volk, welche ihre Weiber vergebens zurückzuhalten suchen, sich mit Knitteln und Handwerksgeräth dazwischen mengen. Der Ruf des Bürgers:

„He! Spieß' und Stangen her! Schlagt auf sie los!
Weg mit den Capulet's! Weg mit den Montague's!“

ist durchaus nicht wegzulassen, aber zur Verlebendigung des Auftritts in drei Theile und zwar so zu scheiden, daß die erste ganze Zeile ein Bürger ruft; den Ruf: „Weg mit den Capulet's!“ aber das Volk auf der einen Seite, und den andern: „Weg mit den Montague's!“ das Volk darauf antwortend auf der andern Seite.

Wenn so das Getümmel auf das Höchste gestiegen, muß der alte Capulet unten aus dem Portal mit einigem Gefolge erscheinen; an den Fenstern des Palastes dürfte mit einiger Angst in den Mienen wohl die Gräfin Capulet mit einigen Dienerinnen sichtbar werden. Kann man auch in die Fenster und Thüren anderer Häuser, sofern sie praktikabel sind, einige Personen, neugierig herausblickend, placiren, so wird sich ein lebenswahres Bild aus dem Ganzen gestalten lassen.

Von Benvolio und Tybalt ist noch zu sagen, daß der Erstere seinen Anruf an die Streitenden leicht und humoristisch, Tybalt aber den seinigen sehr wild und leidenschaftlich zu halten hat. Gleich die ersten Worte müssen die Menschen, die sie sprechen, charakterisiren. Benvolio ist ein lustiger Lebemann; Tybalt ein heftiger, immer erregter und durchaus galliger Mensch.

Der alte Capulet muß etwas vom gutherzigen Polterer haben und immer kurz und zankend sprechen. Der alte Montague hat dagegen mit mehr ruhiger Würde und rückhaltendem Wesen zu verfahren. Der Schlafrock des alten Capulet muß natürlich zu Hause bleiben, ebenso gut wie die Gräfinnen Montague und Capulet, deren Personen und Reden hier ganz zu streichen sind. Der Prinz von Verona muß von einem gut und wohl repräsentirenden Schauspieler mit imponirender Vornehmheit dargestellt werden. Seine ersten Worte:

„Aufrührerische Vasallen! Friedensfeinde!
Die Ihr den Stahl mit Nachbarblut entweiht!“

müssen noch mitten aus dem Getümmel hervortönen und den Lärm noch keineswegs dämpfen. Erst nachdem sein zahlreiches Gefolge von Rittern und Dienern die Streitenden getrennt, muß er in den Vordergrund treten und zürnend rufen:

„Wollt Ihr nicht hören?“ u. s. w.

Vollständige Ruhe muß erst eingetreten sein nach den Worten: „aus blut'ger Hand!" wo dann seine fernere Rede:

„Hört Eures ungehaltenen Fürsten Spruch"

zwar immer noch mit Zorn, aber in gemäßigterem Flusse zu sprechen sein möchte.

In dem hierauf folgenden Auftritte, der zwischen dem alten Montague und Benvolio spielt, ist die Rede der gestrichenen Gräfin dem Vater Romeo's in den Mund zu legen; da sie aber in der alten Fassung:

„Ach, wo ist Romeo? Saht Ihr ihn heut?
Wie froh bin ich? Er war nicht bei dem Streit."

etwas zu weich und weiblich klingt, so wird die Frage wohl besser folgendermaßen dem Alten untergeschoben:

„Wo ist denn Romeo? Saht Ihr ihn heut?
Daß er beim Streit nicht war, erfreut mich sehr."

In der Antwort Benvolio's ist statt:

„Schon eine Stunde, Gräfin, eh' im Ost"

zu sagen:

„Wohl eine Stunde, Herr, bevor im Ost".

Beim Erscheinen Romeo's muß Benvolio statt: „Geruht uns zu verlassen" sprechen: „Geruht mich zu verlassen," und der alte Montague statt:

„O beichtet er für Dein Verweilen Dir
Die Wahrheit doch! — Kommt, Gräfin, gehen wir!"

„O, beichtet' er für Dein Verweilen Dir
Die Wahrheit doch! — Ich gehe, bleib' Du hier."

Nun tritt also Romeo auf. Derselbe muß in Gedanken versunken, vor sich auf den Boden blickend und vielleicht eine Blume spielend in der Hand haltend, erscheinen. Erst wenn Benvolio ihn anredet, muß er aufblicken und mit einem Seufzer, aber noch wie weiter träumend sagen: „Erst so weit?" In demselben Tone muß auch noch die folgende Strophe: „Weh mir! Gram dehnt die Zeit" gehalten werden. Dann muß er nach einer kleinen Pause, in der er die Blume entweder wegwerfen, zerpflücken oder daran riechen kann, mit veränderter frischerer Stimme fragen:

„War das mein Vater, der so eilig ging?"

Auf die Frage Benvolio's nach seinem Grame, muß er mit der Antwort:

„Daß ich entbehren muß, was sie verkürzt"

in den früheren Ton, wenn auch nicht ganz, wieder zurückverfallen. Das darauf folgende „Nein" muß halb traurig, halb abweisend klingen. Ebenso der folgende Satz und der Anfang der nächsten größeren Rede. Mit den Worten:

„Wo speisen wir? — Ach, welch' ein Streit war hier?"

muß er dann ablenken und wieder mehr den conversationellen Ton anschlagen, dem er rasch den unmuthigen folgen läßt in den Worten: „Doch sagt mir's nicht" bis „Liebe mehr". Von da an muß er wieder einen wärmeren Klang der Stimme annehmen, der aushalten muß bis „was ich fühl'." Die Frage: „Du lachst nicht?" muß kalt und mitleidig oder besser gesagt: wehmüthig ironisch klingen, ebenso wie: „Warum, mein Herz?" In der nächstfolgenden Apostrophe:

„Das ist der Liebe Unbill nun einmal"

bis

„Und ekle Gall, und süße Spezerei"

muß er sich wieder in Feuer reden und dann schließlich, wie ärgerlich darüber, kurz abbrechen, indem er, sich zum Gehen anschickend, sagt:

„Lebt wohl, mein Freund!"

In den weiter folgenden Reden muß er alsdann wieder bald wehmüthig, bald ironisch sprechen. Das:

„Hört, Vetter, denn im Ernst, ich lieb' ein Weib"

ist mit einer Art von Humor und so zu sagen, daß man merkt, Romeo will Benvolio hier wegen seiner Neugier und Ausforschungslust aufziehen und hänseln. Mitten in diesem Necken muß ihn aber der Ernst seiner Empfindung wieder überrumpeln und er in Folge dessen die letzten Worte seiner Rede mit gehobener und gefühlswarmer Stimme, aber ja nicht zu heroisch und pathetisch declamiren.

Romeo ist etwas Muttersöhnchen, ein verwöhnter nnd verzogener junger Mensch, den erst eine große Liebe und ihre Leiden zum Manne reifen.

Hier in den ersten Scenen der Rolle hat ihn Shakespeare noch ganz tändelnd und halb knabenhaft hingestellt. Seine Liebe zu Rosalinde ist fast nur eine Marotte, in die er mehr, als in die, welcher sie gilt, verliebt ist. Sein Schmerz und Unglück sind eingebildete Dinge, mit denen er sein Wesen drapirt. Daher sein ewiges Reden darüber, das beständige Schildern derselben.

Nach dem alten Spruche, daß man den Teufel nicht an die Wand malen muß, wenn er nicht kommen soll, werden der Schmerz und das Unglück, die Romeo sich erkünstelte, seiner wirklichen Liebe, nun auch wirklich zu Theil.

Aber darin entwickelt er sich nun auch und diese Entwickelung muß der Zuschauer gewissermaßen unter seinen Augen vor sich gehen sehen, und damit die Steigerung in seinem Wesen wahrnehmbar werde, hat der Darsteller also darauf zu achten, daß er nicht gleich in den ersten Scenen einen zu hohen Ton anschlage, sondern sich diesen vorbehalte und da erklingen lasse, wo seine Liebe zu Julia und das Tragische in dieser beginnt.

Wenn Romeo und Benvolio abgetreten sind, erscheinen der alte Capulet und Paris, deren Gespräch keinerlei rhetorische Schwierigkeiten hat. Der Bediente und der Auftrag, welchen Capulet ihm giebt, sind fortzulassen. Am Füglichsten schließt der Auftritt wohl so, daß man den Worten des alten Capulet:

„Kommt, geht mit mir."

anhängt:

„Gleich soll das schöne Fest beginnen.
Schon regt das Dienervolk und die Musik sich drinnen!"

Wenn man, während des vorhergehenden Dialoges die Bühne hat dämmerig und die Fenster des Capulet'schen Hauses hell werden lassen, so kann man jetzt Diener den Eingang mit Lampen garniren oder sie selbst auch mit brennenden Fackeln vor der Thüre erscheinen lassen. Nachdem die Instrumente im Hause drin gestimmt worden sind, wird man gut thun, die Musik ein kurzes Stück spielen und dann erst wieder Romeo und Benvolio auftreten zu lassen.

Das Zwiegespräch dieser beiden ist bis zu

„Guten Abend, Freund"

wörtlich zu nehmen, nur ist anstatt für:

„Für Dein zerbrochnes Bein..."

wohl schicklicher zu setzen:

„Für ein zerbrochnes Bein"

und zwar muß dies Romeo unlustig und mit einem gewissen Hohn sagen, der bekundet, daß er den Freund gern los sein will.

Die kleine komische Zwischenscene mit dem Bedienten muß natürlich wegbleiben, da es lächerlich erscheinen müßte, die Gäste zu dem bereits begonnenen Feste erst jetzt einzuladen. Vielmehr thut man wohl am Besten, wenn Romeo abgehen will, also nach seinem:

„Guten Abend, Freund!"

die Scene folgendermaßen weiter zu führen:

Benvolio.

Was ficht Dich an? Wohin?

Romeo.

Gleichviel!

Benvolio.

Nun denn,
So bleib' und hör' 'nen klugen Rath. — Sieh dort
(auf Capulet's Haus zeigend)
Das Haus des Capulet. Auf einem Fest,
Das jährlich man sich wiederholen läßt,
Wird auch die schöne Rosalind' gespeist,
Mit allen Schönen, die Verona preist.

u. s. w. bis zum Schluß des Dialogs, der mit den Worten Romeo's endigt:

„Am meiner Göttin Glanz will ich allein mich weiden."

Aber statt Beide nun abtreten und die Scene, wie vorgeschrieben steht, zu verändern, thut man gut, zu den Zweien auf den Brettern gleich Mercutio mit einem Diener hinzutreten zu lassen, der schon eine Weile sichtbar geworden und die letzten Worte gehört haben muß. Legt man ihm die ersten Worte Romeo's aus der folgenden Scene in den Mund, nämlich die Worte:

Mercutio.

„Soll diese Red' uns zur Entschuld'gung dienen?
Wie? oder treten wir nur grad hinein?"

so kann der Dialog leicht und ohne Schwierigkeit weiter geführt werden bis zu der Stelle:

„Stecht Liebe, wenn sie sticht: das schlägt sie nieder!"

Alsdann muß er, sich zu dem Diener wendend, befehlen:

„Lauf', Bursche, lauf' und hol' uns Maskenkleider."
(Diener ab.)
'Ne Larve für 'ne Larve! Dann erspähe
Die Neugier Mißgestalt: was kümmert's mich?
Erröthen wird für mich das Wachsgesicht."

Nun sind Benvolio's zwei Zeilen zu streichen und Romeo muß sogleich seinen Satz:

„Mir eine Fackel!"

und das Folgende gleichsam als Erwiderung darauf anfügen. Mercutio hat seine nächste Rede bis:

„Worin Du leider steckst bis an die Ohren"

wörtlich beizubehalten. Statt der letzten Zeile aber:

„Macht fort! Wir leuchten ja dem Tage hier"

muß man ihn sagen lassen:

„Der Diener kommt, laßt uns die Masken nehmen."

Und während nun der Diener die gewünschten Gewänder den Herrn darreicht und ihnen beim Ueberwerfen derselben behülflich ist, geht Romeo, eine Zeile von sich und vier von Mercutio überspringend, gleich zu dem Verse über:

„Wir meinen's gut, da wir zum Balle gehen.
Doch ist es Unverstand."

Nun bleibt Alles bis zu den Worten Mercutio's:

„Die Stirn zum thaubeträuften Süden kehrt."

Statt nun Benvolio sagen zu lassen:

„Der Wind, von dem Ihr sprecht, entführt uns selbst.
Man hat gespeist; wir kommen schon zu spät"

muß er, etwas ärgerlich rufen:

„Zum Henker mit dem leid'gen Phrasendreschen!
Macht Freunde zu, sonst kommen wir zu spät,"

worauf Romeo die Schlußrede dieses Auftrittes von: „Zu früh, befürcht' ich" bis: „Auf Ihr lust'gen Freunde" zu halten und mit den Genossen und allen Dienern, auch denen vor der Thür, in das Capulet'sche Haus zu eilen hat. Daß von dem Augenblicke an, in welchem der alte Capulet mit Paris über die Schwelle seines Palastes trat, Gäste kommen und ihm folgen müssen, versteht sich von selbst. Doch werden sie am zahlreichsten während der Musik und nach dem Momente zu erscheinen haben, in dem Romeo und seine Freunde die Maskenkleider umthun. Während dieses Umthums selbst muß der Zug stocken. Bei Benvolio's oben angegebenen Worten kann hinter den Coulissen auch eine discrete Tanzmusik vernehmbar geworden sein, die jetzt anhält und die Verwandlung begleitet, welche uns nun ein Zimmer im Hause Capulets zu zeigen hat.

Dies Zimmer muß, da man wegen der Verwandlung auf den Vordergrund keine besondere Ausstattung verwenden kann, nach der Tiefe zu solche Arrangements zeigen, daß dadurch ein hübsches Tableau erzielt wird. In dieser Tiefe kann ja Alles lang vorbereitet sein und dürfte dieselbe durch ein Mittelstück, das bei der Verwandlung heruntergelassen wird und welches aus gemalten Säulen oder einer Wand mit hohen Wölbungen zu bestehen hätte, in zwei Theile geschieden werden. In dem hinteren Theile müßten Masken sichtbar sein und bei discreter Musik einige Tänze ausführen; im vorderen Theile die Sprechenden auftreten.

Die Ersten, die erscheinen, sind die Gräfin Capulet und die Amme. Die Gräfin, der, wie anzunehmen ist, eben von dem Gatten die Werbung des Grafen Paris mitgetheilt worden, muß nachdenklich und in Ueberlegung begriffen sein. Ihre Worte:

„Ruft meine Tochter her: wo ist sie, Amme."

müssen mit einer Art von Zerstreutheit und im Her- und Hingehen gesagt werden. Die Wärterin hat ihre erste Zeile auszulassen und die beiden andern, nach der andern Seite hintrippelnd zu sagen, von der Julia wirklich erscheint.

Julia muß leicht, lächelnd, ganz mädchenhaft erscheinen. Sie darf um Alles nicht gleich mit pathetischem Tone einsetzen, sondern vielmehr den naiven anklingen lassen.

Die kurzen Sätze, in denen die Mutter die Amme wegschickt und wieder

herzuruft, sind der Rolle durchaus zu belassen, denn sie zeigen die Bewegtheit und Unruhe, welche die Mutter über die zu behandelnde Angelegenheit, in sich empfindet.

Von dem komischen und charakteristischen Geschwätz der Amme ist ein Theil nothwendig zu belassen, am Füglichsten bis zu der Stelle:

„Wie's böse war und zog der Brust ein G'sicht."

Worauf die Gräfin einzufallen hat:

„Genug davon, ich bitte, halt' Dich ruhig."

Die Amme muß indeß noch einmal anfangen, aber freilich wird man gut thun, sie nur noch einmal jenes Gesicht etwa so erwähnen zu lassen:

„Ja, das Gesicht! Mein Lebtag nicht vergeß' ich's,
Es war ein gar zu kurios Gesicht.
Hätt't Ihr es selbst gesehen, gnäd'ge Frau . . . ."

Hier müßte Julia einfallen und verdrießlich rufen:

„Ich bitt' Dich, Amme, sei doch endlich still."

Wonach es im Texte von den Worten der Amme:

„Gut, ich bin fertig"

bis zu denen der Gräfin:

„Das lies in seinem Aug' am Rand geschrieben"

weiter geht. Die Zeile:

„In das der Schönheit Griffel Wonne schrieb"

dürfte man vielleicht gut thun dazwischen weg zu streichen. Der Satz klingt etwas geziert und möchte bei manchem Paris-Darsteller etwas zu herausfordernd für das Publikum klingen.

Nach der Rede der Gräfin läßt man die Amme am Besten wohl sagen:

„Ja, lies, mein Kind, lies nur. Im Auge lesen
Macht jungen Mädchen ganz besondre Lust."

Darauf folgte dann die Frage der Gräfin:

„Sag kurz, fühlst Du dem Grafen Dich geneigt?"

und Julia's Antwort:

„Gern will ich sehn, ob Sehen Neigung zeugt;
Doch weiter soll mein Blick den Flug nicht wagen,
Als ihn die Schwingen Eures Beifalls tragen."

Die Darstellerin der Julia muß das leicht und unbefangen hin sagen und wird wohl thun, alle die Drucker wegzulassen, die schlechte Schauspielerinnen gewöhnlich hierbei anzubringen pflegen. Je freier, kindlicher und ungezwungener Julia zuerst erscheint, je besser ist es und je glücklicher wird ihr Wesen zu steigern gehen. Jede Absichtlichkeit schadet dem Eindruck.

Nach den letzten Worten der Julia möchte es sich gut machen, wenn ihre Mutter sie auf die Stirn küssen und dann dem hinteren Saale zuführen möchte. In dem Moment, wo sie unter den Säulen oder den Wölbungen weggehen, muß ihr, ohne daß es die Mutter bemerkt, Romeo von der Seite entgegentreten. Beide müssen sich einen Augenblick flammend ansehen und damit das damit verbundene momentweise Stillstehen motivirt und möglich werde, wird ein guter Regisseur dafür zu sorgen haben, daß während dessen einige Herren von der andern Seite her an die Damen herantreten und mit der Mutter sprechen. Während dieses Gesprächs, das natürlich nur sehr kurz sein darf, wenden Romeo und Julia ihre Blicke nicht von einander ab, bis einer der Herren Julia den Arm reicht.

Nachdem die Damen im Gewühl verschwunden, frägt Romeo hastig den ihn begleitenden Benvolio:

„Wer ist das Fräulein, welche dort den Ritter
Mit ihrer Hand beehrt?"

worauf dieser (wie Göthe auch verlangt, nicht der vorgeschriebene Bediente) antwortet:

„Ich weiß es nicht."

Nun kommt die erste enthusiastische, mit vollem Gefühl heraus zu sprechende Apostrophe Romeo's und dann Tybalt und der alte Montague, in deren Dialog Alles wie im Urtext zu belassen ist, nur daß man Capulet's Schlußrede dahin ändert, daß man nach den Worten:

„Zu! Nur zu!
Ihr seid ein kecker Bursch! Ei, seht mir doch!"

statt der nächstfolgenden, die von Goethe geschaffenen zwei Zeilen anhängt:

„Ihr macht mir's bunt. Traun, das käm eben recht!
Seid ruhig, sonst will ich zur Ruh Euch bringen."

Dann kommt der vierzeilige Monolog Tybalt's und endlich das berühmte erste Zwiegespräch der beiden Liebenden.

Ein achtsamer Regisseur wird gut thun, die discret gehaltene Tanzmusik, die bis jetzt getönt haben muß, vor dem Auftreten des Paares aufhören zu lassen. Man muß demselben entschieden anmerken, daß es zusammen getanzt hat; es muß erhitzt und erregt sein. Romeo muß Julia's Arm noch halten, wenn er auftritt und unter der Säulen- oder Wölbungscoulisse ängstlich in den Saal zurückblicken, ob er auch beobachtet werde. Erst dann muß er leise und fast flüsternd das Gespräch eröffnen, das, unserer Ansicht nach, überhaupt gar nicht recht laut werden darf, sondern gewissermaßen in die Schleier des Geheimnisses gehüllt bleiben, also nur gelispelt, gehaucht werden muß.

In dem ganzen, freilich nur sehr kurzen Gespräch, muß übrigens Romeo der drängendere und stürmischere Theil sein. Julia hat, wie sich selbst entnommen, wie im Traume zu antworten. Romeo hat sich etwas in der Liebe geübt; Julien ist sie ganz neu und obschon sie später in dem gegenseitigen Verhältnisse der Liebenden das tonangebende Element wird, muß sie hier doch gewissermaßen wie erdrückt von dem neuen Gefühle sein, das in ihr Leben eintritt. Das:

„Ihr küßt recht nach der Kunst"

muß sie in einer Art von Verlegenheit über die Huld und Gunst sagen, die sie Romeo hier gleich zugestanden. Wenn die Amme sie rufen kommt, muß sie rasch auffahrend und wie beschämt, ohne Romeo weiter anzusehen, in den Saal zurückeilen.

Was nun folgt, bleibt wörtlich, wie Schlegel es aus dem Urtext übersetzt hat. Die Darstellung ist leicht und ohne Schwierigkeit zu bewerkstelligen.

Goethe hat die Balkonscene noch zum ersten Akte, den er in seinem ersten Theil grausam kürzte, herüber gezogen und obschon dies Herüberziehn sein Gutes hat und deswegen wünschenswerth ist, weil das Publikum in die gehörige Stimmung dafür gebracht ist, so sind die scenischen Arrangements für die Balkonscene doch viel zu complicirt und umfangreich, als daß man sie gehörig vorbereitet und schicklich ausgeführt dem Publikum sogleich darzubieten im Stande sein sollte. Um sie gut und zweckentsprechend herstellen zu können, wird nöthig sein die alte Eintheilung beizubehalten und den Akt hier zu schließen.

(Fortsetzung in dem nächsten Hefte.)

Vorschläge, Fingerzeige und Winke.

Der Anzug der Orchester-Mitglieder.

Es ist in Deutschland eine schlechte Gewohnheit geworden, die Mitglieder des Orchesters, die Musici und den Kapellmeister in jeder beliebigen Alltagstracht bei Erfüllung ihrer Obliegenheit vor dem Publikum erscheinen zu lassen. Man sieht graue Hausröcke, gelbe Flausse, blaue Ueberröcke und wohl gelegentlich auch Mäntel, kurz: ein Durcheinander von Anzügen, das immer nur einen unordentlichen und schlechten Eindruck machen kann.

Die Ausübung jeder Kunst im öffentlichen Leben soll aber immer und jeder Zeit einen gewissen sonntäglichen Anstrich haben und dies schon deswegen, damit die Menge in eine gewissermaßen feierliche Stimmung versetzt werde.

Wollte man an den Hof- und den übrigen großen Theatern Sorge tragen und darauf achten, daß die Musici und der Kapellmeister entweder stets in weißen Kravatten und schwarzen Leibröcken oder mindestens in gleichmäßig schwarzer oder sonst einer Amtstracht im Orchester erschienen, so würde das dem Hause von vornherein ein etwas festliches Ansehn geben und auf die Zuschauer gewiß einen imponirenden Eindruck machen.

Wunsch- und Rüge-Kasten im Theater.

In jedem Theater sollte ein Kasten angebracht sein, in welchen das Publikum seine Wünsche und Rügen, auf Zettel geschrieben, hineinwerfen können sollte. Natürlich müßte dieser Kasten in der Vorhalle, etwa in der Nähe der Kasse, angebracht und der Obhut des Theater-Inspektors übergeben sein. Beinahe alle öffentlichen Institute, die Posten, Eisenbahnen u. s. w. haben dergleichen Einrichtungen, warum nicht die Theater, die doch ebenso gut an die Gunst des Publikums gewiesen und ihm zu Gefallen sein sollen? Vielleicht, daß an vielen Orten das Interesse dafür auch wieder reger, als seither, zu werden beginnt, wenn jeder Einzelne aus der Menge sieht, daß er einen gewissen

Einfluß darauf üben kann und vernünftigem Verlangen und verständigem Tadel Rechnung getragen wird.

Einen andern ähnlichen Kasten dürfte jede kluge und einsichtige Direktion in ihrem eigenen Vorzimmer oder etwa an der Thür der Bureaustube anbringen lassen, damit jedes beliebige Mitglied der Bühne schriftliche Bemerkungen, Wünsche oder Vorschläge dahinein wirft. Es ist ein großes Unglück für die deutsche Schaubühne und nährt die Apathie der Künstler für die Sache im Ganzen, daß man ihnen keine Gelegenheit giebt, sie ihre Gedanken, Ansichten nnd Meinungen rasch und auf der Stelle ausdrücken zu lassen. Wir wissen wohl, daß in einen solchen Kasten viel Unmuth, Mißgunst und Unverstand mit hinein fallen wird, indeß was thut das, wenn daneben auch der weise Einfall, der Geist, die hingebende Liebe zum Guten, die geschcute Wahrnehmung. und ein in Wahrheit gekränktes Selbstgefühl eine Stimme erhalten. Alle acht oder vierzehn Tage dürfte man gut thun, eine allgemeine Versammlung aller Mitglieder anzuordnen, um über das in den Kasten Gelegte Rechenschaft abzulegen und etwaige weitere Rücksprache zu nehmen.

Durch eine solche Maßregel würde man unleugbar dahin wirken können: größere Theilnahme der einzelnen Mitglieder für das Institut und die Sache im Allgemeinen anzubahnen und einen Esprit de Corps zu wecken, der leider mehr und mehr unter den Bühnengliedern zu schwinden scheint.

Ein Vorschlag in Bezug auf die Requisitenträger auf der Scene.

Es ist genau genommen eine ziemlich lächerliche Einrichtung auf unsern Brettern: die Leute, welche Tische, Stühle und andere Dinge bei den Verwandlungen heraustragen, immer wie Popanze je nach dem Schauplatze zu kleiden oder vielmehr zu maskiren, den sie auszustatten haben. Im Fürstenpalais tragen sie Livreen, in Bauerhäusern Bauerntracht, im Morgenlande Turbane und Mohrenköpfe. In wie komischer Weise das oft geschieht, beweist das häufige Lachen, das bei ihrem Erscheinen aus den Zuschauerkreisen erschallt. Sollte es nicht zweckmäßiger und besser sein, wenn man diesen Leuten eine immer gleichbleibende, einfache und wenig auffallende, gleichmäßige Tracht erwählte? An diese würde sich das Auge des Publikums bald gewöhnen und dann keinerlei Störung dadurch verursacht werden.



Der zweite Januar in Granada

und das an diesem Tage jährlich stattfindende Volksschauspiel.

Von

Hedwig Henrich.

Obwohl das schöne Granada einst unter maurischem Diwan eine der gefeiertsten Stätten äußerer Herrlichkeit, geistiger Größe und höchster industrieller Betriebsamkeit war, Sitz aller schönen Künste, gelehrter Wissenschaften, an Pracht, Pomp und innerlichem Wohlleben auf der ganzen pyrenäischen Halbinsel nur dem einst ebenso wunderbaren Cordoba vergleichbar, — obwohl dasselbe Granada seit der christlichen Eroberung dieser Stadt unter Ferdinand und Isabella im Jahre 1492, seit der weithin glänzende Halbmond von seinen goldgekuppelten Moscheen verschwunden und das Zeichen des Kreuzes dafür aufgepflanzt worden, seit unter der blutigen Hand der Inquisition, den geheimen Umtrieben römisch-fanatischer Mönche und der schlechten Verwaltung weltlicher Regierungen das ganze herrliche Andalusien, einst ein blühendes Paradies, in politischen Wirren und religiösem Schrecken schnell von seinem ehemaligen Glanze abfiel, — obwohl, ich wiederhole es, das heutige christliche Granada nur noch ein bleiches Schattenbild des ehemaligen muselmännischen Granada's und jeder noch so gut katholische hiesige Bürger von dieser traurigen Umwandlung überzeugt ist, so wird dennoch die jährliche Gedächtnißfeier der christlichen Eroberung dieser Stadt hier mit dem heiligsten Eifer begangen, und der 2. Januar, als der Tag jenes denkwürdigen Ereignisses, giebt seit langen Zeiten zu einem der bedeutendsten und nationalsten granadinischen Feste Veranlassung.

Besondern Reiz gewinnt das Fest noch dadurch, daß es als das so recht eigentliche Alhambra-Fest bezeichnet werden muß, indem es seinen hauptsächlichsten Glanz in den weiten, zauberhaft rauschenden Ulmenalleen, zwischen den gigantischen Mauerresten und hoch gen Himmel strebenden Thurmcolossen, in den zum Theil noch wohlerhaltenen prächtigen Gärten, Höfen und Hallen dieser berühmtesten,

denkwürdigsten und großartigsten Ruine Europa's entfaltet. Schon viele Tage vorher arbeiten fleißige Hände an festlicher Ausstattung dieser gewöhnlich verlassenen Räume, und unter den entlaubten Baumalleen bemerkt man eine bedeutende Zahl gleichmäßig in grobe braune Wollhosen und gleichfarbige Jacken gehüllte Gestalten, — Gefangene, welche hier zu öffentlichen Arbeiten benutzt werden — emsig mit Säubern und Ausbessern der Wege beschäftigt. — Am ersten Januar endlich, Mittags 12 Uhr, giebt lautes und anhaltendes Geläute von dem höchsten Thurme der Alhambra herab, der sog. torre de la Vela, das erste Zeichen der beginnenden Festlichkeiten. Von diesem Augenblicke an bis zum Abende des nächstfolgenden Tages tritt die berühmte Glocke de la Vela nur während einiger Nachtstunden in ihr gewohntes Gleichmaaß zurück; während der ganzen übrigen Zeit kommt sie nicht eines Athems Länge mehr zur Ruhe. Unaufhörlich tönt sie in raschen, regellosen, unharmonischen Schlägen über Stadt und Landschaft hin, ja Dutzende gieriger Arme hängen oft gleichzeitig an ihren schweren, gewichtigen Strängen und zerren und reißen so gewaltig daran auf und ab, daß nicht selten auch der festeste Strang davon zerreißt.

Es geht nämlich die Sage, daß wer am zweiten Januar zur weithin tönenden Verherrlichung des Sieges christlicher Waffen die Glocke de la Vela am längsten und lautesten anziehe, noch in demselben Jahre heirathen werde, und alle jungen Bursche und Mädchen der Umgegend, — heirathslustig hier wie überall, — wohl auch einzelne verschämte Liebespaare der städtischen eleganten Welt, drängen sich zu diesem interessanten Wettläuten um die viel verheißende Glocke.

Es ist dies dieselbe Glocke, welche allnächtlich je nach dem Lauf der Stunden in ein-, zwei-, drei- oder viertaktigen Schlägen von je fünf Minuten zu fünf Minuten den ländlichen Bewohnern der Vega das wichtige Zeichen der Bewässerung giebt. Bei den in dem ganzen südlichen Spanien nur selten und ungenügend eintretenden Regen verdanken nämlich viele Theile dieses Landes ihre blühende Fruchtbarkeit nur den noch von den Mauern herrührenden künstlichen und kunstvollen Bewässerungsanstalten, die, wenngleich gegenwärtig im Verfalle wie alles Uebrige, so doch immer noch eine Quelle unendlichen Segens sind, ohne welche an vielen Orten der heiße ausgetrocknete Boden keine Blüthe treiben, an andern die Blüthe nie zur Frucht reifen würde, so die berühmten Huertas von Valencia, so die schöne granadinische Vega. Doch eben die Wichtigkeit dieser Anstalt bedingt auch deren strengste, geordnetste Handhabung; denn von dem rechtzeitigen Oeffnen und Schließen der Wasserschleusen hängt die allgemeine Wohlfahrt, das gleichmäßige Gedeihen Aller ab; strenge wacht darum das Auge des Gesetzes, daß Keiner auf Kosten des Andern sich bereichere. Eigene Gesetze bestehen hierüber, an manchen Orten sogar eine eigends dafür bestellte Gerichtsbarkeit; denn Wasser ist dem andalusischen Landmanne Alles; um die Willfährigkeit seines Bodens ist ihm nicht bange, aber eifersüchtig bemerkt er jeden Tropfen erquickenden Morgenthaues auf der wankenden Kornähre eines Nachbarfeldes.

Auch ist es die weithin schauende Vela, welche bei Feuersgefahr dem sorglosen Bürger stets das erste Warnungszeichen giebt. — Die zu alle Diesem verpflichteten Thurmwächter, welche Jahr aus Jahr ein den schweren Glockenstrang zu bewegen und Stadt und Landschaft zu bewachen haben, ein altes verkümmertes Ehepaar, empfängt als einzige Vergütung dafür freie Wohnung in

dem Thurme, d. h. ein paar dunkle, dumpfige Wohn- und Lager-Stätten — und das, was mitleidige Besucher dieses Thurmes ihnen als Almosen zuwerfen. Der an sich düstere Thurm wird dadurch noch unheimlicher. Von der schönen plaza de los archives vor dem Palaste Kaiser Karls V. ausgehend, und durch finster überwölbte Thorbögen über einen langen, breiten, düstern Hof, umgeben von halbzerfallenen Mauern und altersgrauen, dem Einsturze sich neigenden Thürmen, wegschreitend, gelangt man an die berühmte torre de la Vela, weithin kenntlich an der auf ihrer Plattform in festgemauerter Umrahmung freischwebenden großen Glocke. Auf der Vortreppe zu diesem Thurme sitzt seit langen Jahren ein blinder, fetter, widerlich aussehender Greis und streckt die mit einem Rosenkranz umwundenen dicken, wassersüchtig verschwollenen Hände nach Almosen aus; um ihn her kauern meist eine Anzahl schmutziger Weiber oder halbnackter, verelendeter Kinder.

Dasselbe Bild der Dürftigkeit erneut sich noch einige Male, so oft auf einem oder dem andern Absatze der gänzlich finstern und vielfach schadhaften Treppe, welche nach der obern Plattform führt, eine offen stehende Thüre den Blick in das Innere hier befindlicher menschlicher Wohnungen leitet. Es wird einem ganz beklommen zu Muthe beim Anblicke all' der alten, verwitterten Gesichter, die einen hier aus Nacht und Nebel angrinsen, und man könnte namentlich, in geisterhaften Mondnächten, hier an eine Auferstehung jener alten Hexen, Zauberer und Sterndeuter glauben, welche zur Zeit muselmännischer Herrschaft in diesem Thurme ihr spukhaftes Wesen trieben. — Der Granadiner selbst, höchst abergläubisch und furchtsam, ist außer am zweiten Januar nur schwer hieher zu bringen. Fürchtet er sich doch, des Abends allein in den breiten, schönen Parkalleen der Alhambra zu wandeln, nicht sowohl, wie er selbst naiv bemerkt, wegen eingebildeter Räuber (ladrones), als wegen wirklicher Gespenster (fantasmas) — und das kopflose Pferd, und die wüthenden Hunde und das klägliche Wimmern und Heulen der allnächtlich hier umirrenden Maurenseelen, hat gar Mancher schon gesehen und gehört. — Je finsterer und unheimlicher jedoch die Treppe nach der torre de la Vela sich aufwärts windet, je angenehmer wird man oben durch das endliche Heraustreten auf die freie Plattform überrascht. Das herrlichste Panorama, welches das Auge schauen, wovon die Seele träumen kann, bietet sich hier den erstaunten Blicken dar. Die ganze schöne Vega, das romantische Darro-Thal auf der einen, das ferner liegende Thal des Xenil mit den stolz in die Bläue des Himmels emporstrebenden glänzenden Schneehäuptern der Sierra Nevada auf der andern Seite, im vollen Anblicke der majestätischen Alhambra, des stattlichen Albaycin und der ganzen stolz und ehrwürdig um die beiden schützenden Hügel hingelagerten Stadt, ist dieses Bild einzig, unvergleichbar, gewiß von keinem zweiten übertroffen. — Ich selbst habe dieses Wunderwerk der Natur und Menschenhände in all' den wandelbaren Färbungen einer südlichen Hemisphäre, in voller mittäglicher Sonnengluth, beim Auf- und Niedergange, in leuchtenden Mondnächten und unter gewitterschwülen Zuckungen des Himmels, ich habe es in den mannigfaltigsten Stimmungen meines eigenen Gemüthes vor mir ausgebreitet gesehen und immer den gleichen allmächtigen Eindruck davon empfangen.

Auf diesem Plateau drängt es sich am zweiten Januar Kopf an Kopf, namentlich wimmelt es da von den bunten Trachten der Landleute, welche aus einem Umkreise von vielen Meilen herbeiströmen, ihr Heil an der berühmten

Glocke zu versuchen. Auf der finstern Treppe strömt es auf und ab, man drängt, man stößt, man stürzt nicht selten einer über den andern, und ein hier begonnener Wortwechsel wird nicht selten des Abends von weinerhitzten Köpfen mit blutigen Messerstichen fortgesetzt. — Unzählige Verwundungen ziehen solche Tage stets nach sich; das große Hospital „San Juan de Dios“ bereitet für diese Gelegenheiten stets eigene weite Säle zur Aufnahme der dahin gebrachten Verwundeten vor. — Der zweite Januar ist der einzige Tag im Jahre, an welchem der alte Zauberthurm zwar alles Unheimliche verloren, damit aber zugleich auch den meisten poetischen Zauber eingebüßt hat. Schon beim Eingange, wo sonst wohl Armuth und Elend um ein Almosen flehte, wird heute eine Zwangsabgabe von je zwei Kreuzern per Kopf erhoben, nicht etwa zum Besten der armen Bewohner und Wächter dieses Thurmes, sondern im Vortheile des Gouverneurs der Alhambra, welcher die nicht unbeträchtlichen Einnahmen dieses Tages selbst einzustecken pflegt. Durch die sonst verödeten, ja gefürchteten Mauern schallen laute, lustige Stimmen, und eine ewige Bewegung jagt und kreist um dieselben her.

Nicht minder wie um die ernste torre de la Vela summt und braust es durch die prächtigen Hallen, die lieblichen Gärten und säulenumkränzten Höfe der noch zum Theile wenigstens ziemlich wohlerhaltenen, einst mit jedem Lebensreiz geschmückten Residenz der maurischen Sultane. Alle sonst ruhenden Wasserkünste — soweit dieselben überhaupt noch im brauchbaren Zustande — sind hier in Bewegung, und das muntere Plätschern der Fontainen mischt sich harmonisch mit dem fröhlichen Gesumme von tausend und abertausend Stimmen glücklicher Menschen. Der schöne Myrthen-, der reizende Löwen-Hof, der prächtige Saal der Gesandten, der Saal der Abencerragen, so schön, so grauenhaft blutigen Andenkens! der wunderherrliche Saal der Schwestern, wohl eines der vollendetsten Kunstwerke maurischer Architektur, mit seinem traulichen Erker nach dem lieblichen Garten von Lindaraja, — die schönen Badehallen und verrätherischen Sprechzimmer, wo ein Geheimniß, noch so leise in eine kleine Oeffnung der einen Zimmerecke gehaucht, dem in der andern Ecke Lauschenden laut und vernehmlich wiederhallt, — in allen diesen und andern Räumen wogt und rauscht es am zweiten Januar bunt durcheinander.

Der Haupttummelplatz aber aller Freuden und Lustbarkeiten dieses Festes ist die große plaza de los archives. Dieser Platz, die Haupttheile der Alhambra: das einstmalige Residenzschloß der Sultane, den Palast Karls V. — dieser merkwürdige, nie vollendete Steinkoloß — die torre de la Vela und mehrere andre minder bedeutende Thürme untereinander verbindend, deckt zugleich die höchst interessanten unterirdischen Wassergewölbe, noch aus der Zeit der Mauren herrührend, welche, zweimal des Jahres gereinigt und gefüllt, nicht allein die ganze Alhambra, sondern auch einen beträchtlichen Theil der untern Stadtbewohner mit allem nöthigen Trinkwasser versehen. Diese Gewölbe mit ihrem reichen Wasservorrathe werden von der Regierung um hohen Preis verpachtet. Die Pächter haben außerdem die Verpflichtung, allen Bewohnern der Alhambra das nöthige Trinkwasser umsonst zu liefern; die Wasserträger der Stadt dagegen, eine eigne, namentlich zur Sommerzeit sehr zahlreich vertretene Zunft, füllen ihr Fäßchen, so groß, daß sie es auf dem Rücken fortzutragen vermögen, gegen die bescheidene Gebühr eines Kreuzers; ein größeres Faß, welches einer Eselsladung bedarf, zahlt zwei Kreuzer; Spaziergänger vergüten jedes ihnen hier dargereichte Glas des köstlichen Trinkwassers mit einem Kreuzer. So groß nun der Andrang zu

den archives namentlich während der heißen Sommerzeit auch ist, so sind die Pächter, wie ich mir habe sagen lassen, dennoch meist um Abtragung der übermäßig hohen Pachtsumme verlegen. Tage wie der zweite Jannar sind darum für diese Armen stets reiche Ausbeute, wiewohl die vielen auf dem Platze errichteten Buden für Wein, Branntewein und die beim Volke beliebtesten Naschwerke immer noch mehr Zuspruch finden, als die kalten Wassercysternen. — Zwischen den die große plaza de los archives doppelt und dreifach umsäumenden Stuhlreihen ist nun das so recht eigentlich festliche Leben und Treiben des Tages, was Hohe und Niedere, Reiche und Arme in buntem Gemische und gleicher Begierde nach Lust vereint. Hierher trägt die elegante Welt ihre neuesten Moden, reichsten Stoffe, der schlichte Bürger, was Jene als veraltet bei Seite gelegt, der Arme endlich, was dieser ihm aus Mitleid übrig gelassen hat, Keiner dem Andern gleich, aber Jeder, wie er's kann, sein Bestes entfaltend. Spaziergänger aller Art wandeln hier friedlich neben einander, oder schieben ohne Unterschied des Ranges feindlich einer den andern zur Seite. Hier rauschen seidene Kleider vornehmer Damen, blitzt coquett eine bunte Schleife oder eine halb entblätterte Rose in dem dunkeln Haar einer jungen Landschönen, und findet der kecke Bursche, die klingende Guitarre im Arme, zehn Mädchen für eines, welche alle auf eine schnell improvisirte Copla — sei es in Scherz oder Ernst — eine passende Antwort bereit haben. Sang und Klang der heitern Kinder Andalusiens mischt sich mit der rauschenden Militairmusik, welche stets bei solchen Gelegenheiten zu größerer Belebung der Festlichkeiten mitwirkt. Dazwischen tönt das Geschrei eifriger Wasserträger und flehende Knabenstimmen werden laut, welche hier süßes Backwerk, dort süß duftende Veilchen — die ersten des Jahres — zum Kaufe ausbieten. Mitten in all' diesem Gewirre taucht dann wohl auch, kühn und phantastisch, eine Gruppe brauner Zigeuner auf, welche plötzlich im dichtesten Menschenknäuel einen kleinen Kreis auseinander theilen und ihre wilden bacchantischen Tänze beginnen; mit dem klappernden Spiele ihrer Castagnetten, den rauschenden Klängen des Tamburin überschallen sie dann alle andere Musik, alles Gelärm und Getöse um sie her.

Die Aufregung im Volke, von Stunde zu Stunde sich steigernd, erreicht ihren Höhepunkt erst bei den theatralischen Festvorstellungen dieses Tages. — Seit einer langen Reihe von Jahren nämlich wird das Andenken der Einnahme Granada's durch ein gleichnamiges Stück (la toma de Granada) auch auf der Bühne gefeiert. Dieses schreckliche Machwerk, welches Jahr für Jahr, und zwar nicht blos einmal am 2. Januar, sondern wegen übermäßigen Andranges an der Theatercasse an diesem und dem folgenden Tage je zweimal, einmal des Mittags, einmal des Abends, abgespielt wird, ist Gegenstand der höchsten Volksbegeisterung. Das Stück, dessen Verfasser nicht genannt ist — der Volksenthusiasmus läßt es in dem Hirne eines der letzten spanischen Könige entspringen —, voller Unsinn, Abgeschmacktheiten und christlicher Lobhudeleien, endigt nämlich damit, daß ein Maure, dessen schöne Gattin Zuleima geraubt worden ist, zu Pferd in dem eigens hiefür abgetheilten Parterre erscheint, und in prahlerischen Worten sämmtliche auf der Bühne befindlichen christlichen Ritter, den König Ferdinand an ihrer Spitze, zum Zweikampfe fordert. Die Ritter alle zögern, der König selbst will, daß Keiner sein Leben gegen den furchtbaren Mauren wage; da tritt ein Jüngling, ein Knabe von 16 Jahren, vor und nimmt die Herausforderung an; vergebens suchen Alle ihn von dem gefährlichen

Vorhaben abzubringen, er stürmt fort; der Maure verschwindet ebenfalls aus dem Parterre, und gleich darauf erscheint der christliche Jüngling wieder, das beturbante Haupt auf seiner Degenspitze, — und Granada ist dem christlichen Könige unterthan. Nicht leicht ward wohl je auf der Bühne etwas Platteres, Unsinnigeres gesehen, aber gerade diese Scene ist es, welche das Publikum zu stürmischer Begeisterung, ja zu thätlichem Antheile hinreißt. Das Publikum mehr als der Schauspieler spielt diese Scene ab; Schimpfreden, Flüche, Verwünschungen aller Art, oft Schlimmeres noch, regnen auf den unglücklichen Mohren im Parterre herab, und Spott und Hohn trifft die christlichen Ritter sammt ihrem Könige, sobald sie den heldenmüthigen Jüngling von seinem siegreichen Unternehmen abhalten wollen.

Wenn dieses Schauspiel sich nun schon seit langen Jahren und unter friedlichen Verhältnissen stets in derselben tollen Weise wiederholte, was blieb dieses Jahr zu erwarten, wo ganz nahe, nur durch einen engen Meeresarm von Spanien, dem Mutterlande, geschieden, in spanisch-afrikanischer Provinz Christ und Muselmann abermals sich feindlich gegenüber stehen, abermals in beklagenswerthester Weise spanisches und maurisches Blut sich mischt, und die von dem afrikanischen Kriegsschauplatze täglich hier eintreffenden Nachrichten die Gemüther in fortwährender Spannung erhalten und an dem religiösen Fanatismus schüren? — Auch war einigemal davon die Rede, daß das so beliebte Stück dieses Jahr unterbleiben müsse, weil kein Schauspieler sich finde, welcher als Maure unter das Publikum zu treten wage. Und wirklich schien dies kein geringes Wagniß, namentlich wenn man bedenkt, daß das Theaterpublikum dieses Tages zum größten Theile aus derben Landleuten besteht, Naturkindern, welche nie in ihrem Leben ein anderes Stück gesehen haben und den Schauspieler von seiner Rolle nicht zu unterscheiden wissen. — Ein alter Komiker, seit vielen Jahren der hiesigen Bühne einverleibt, sehr bekannt und beliebt, verstand sich endlich großsprecherisch zu der schwierigen Aufgabe, dachte aber ganz im Stillen einem geeigneten Mittel nach, dieselbe möglichst gefahrlos für sich zu lösen. Dieses Mittel, so komisch als originell, nur in Granada und auch in Granada nur am 2. Januar in Anwendung zu bringen, übertraf die davon gehoffte Wirkung. Kaum war nämlich der Maure aus der doppelten Reihe bewaffneter Soldaten, welche jedesmal seinen Weg von der Bühne zum Parterre beschützen, unter den Eingang des Parterres getreten, als er, noch ehe das Publikum zu Athem kommen konnte, diesem in schlechten Versen etwa folgende Anrede hielt: „Geehrtes Publikum, obwohl Du mich hier unter dem höchst hassenswerthen Turbane siehst, so bitte ich Dich dennoch, zu bedenken, daß dieses Alles nur Maske ist, daß in dieser meiner Brust ein christlich gesinntes Herz schlägt, und ich selbst bereit bin, jederzeit nach Afrika überzusetzen und so viele Ungläubige zu tödten, als Du mir befiehlst.“ Diesen Worten folgte ein einstimmiger Beifallsrausch des Publikums, und als fast zugleich das Pferd des „nur maskirten Mauren mit dem christlichen Herzen“ aus Ungeduld, wie es schien, laut zu wiehern anfing, hallte auch diesem ein stürmisches: Bravo! otra vez! otra vez! (noch einmal! noch einmal!) entgegen. Das arme Thier, wahrscheinlich durch den Höllenlärm erschreckt, gehorsamte dem Rufe, worauf der Jubel keine Grenzen mehr kannte, — und der Maure und sein Pferd waren plötzlich Gegenstände des liebevollsten Interesses geworden. — Dagegen lös'ten die sonst üblichen und heute so seltsam und fröhlich zurückgedrängten Wuthausbrüche des Publikums

sich diesmal in den maaßlosesten Spott gegen die armen christlichen Ritter auf der Bühne auf. Spitznamen aller Art flogen diesen zu, und auch der gute König blieb dabei nicht verschont. „Anda tu, Fernandico! — tienes miedo? — anda cobarde!“ (Vorwärts, Ferdinandchen! — hast Du Angst? — vorwärts, Feigling!) so tönte es hundertstimmig von allen Gallerien herab. Das Ayuntamiento, die hohe Obrigkeit, machte einige vergebliche Versuche, dieser unverhofften und nicht eben erwünschten Wendung der Dinge zu steuern, doch unerschöpfliches Gelächter, endloses Zischen und Pfeifen erstickte sofort jede gesetzliche Mahnung.

Außer diesen und andern komischen Auftritten während dem Verlaufe des Stückes, erreichte namentlich einer den Höhepunkt aller denkbaren Tollheit. Die Wirkung einer Scene nämlich, wo ein an einen Baum angebundener christlicher Ritter, von sechs Mauren zugleich überfallen, seine Bande zerreißt und Sieger über sie Alle wird, wurde dieses Jahr dadurch gesteigert, daß man die Zahl der angreifenden Mauren von sechs auf vierzehn erhöhte. Als diese nun pflichtschuldigst, einer um den andern, von der siegreichen Waffe des christlichen Ritters todt zu Boden gesunken waren, erdröhnte das Haus vom Jubelgeschrei und Beifallrauschen der Menge, und das begeisterte: „otra vez! otra vez!“ hallte so lange fort, bis sämmtliche bereits umgebrachte Mauren wieder aufstanden, um sich unter Verwünschungen, Hohn und Gelächter — noch einmal umbringen zu lassen.

Jedenfalls höchst befriedigt von Allem schied das gesammte Publikum aus dieser Vorstellung und nahm — Ende gut, Alles gut — an der Theaterthüre noch schnell eine telegraphische Depesche aus Afrika entgegen, welche soeben angekommen war und, wie immer, dem spanischen Volke von spanischen Siegen erzählte. Und das granadinische Volk, sonst wohl etwas ungläubig, wenn diese Berichte immer wieder dieselbe Fabel erzählen von viel tausend Todten auf der einen und kaum einigen Verwundeten auf der andern Seite, — das granadinische Volk glaubte diesmal Alles; es hätte an diesem Tage auch das Unwahrscheinlichste, ja das geradezu Unmögliche geglaubt. —



Der Roman eines armen Künstlers

oder

Der gerettete Ruf einer Frau.

Novelle.

In einer Abendgesellschaft bei dem Minister von S..... in B..... war eine Gruppe von Herren und Damen, die sich in einem kleinen Seitengemache zusammengefunden hatte, auf die letzte Kunstausstellung und die große Masse der darin zur öffentlichen Schau gebrachten Portraits zu sprechen gekommen.

Man fand die Mehrzahl derselben so abscheulich, daß man laut seine Verwuderung darüber aussprach und nicht begreifen konnte, wie die artistische Prfungscomitee sie hatte zulassen mögen.

„Diese Zulassung ist um so erstaunlicher,“ äußerte ein junger Regierungsassessor, „als das Portrait an sich schon eigentlich von einer Kunstausstellung ausgeschlossen sein sollte. In seiner gewöhnlichsten Art gehört es gar nicht einmal zur Kunst, wenigstens nicht zu derjenigen Kunst, die in einer Ausstellung derselben vertreten sein soll. Für eine solche paßt nur die Kunst, die sich aus dem Leben heraus abklärt, nicht aber in dieses hinein verliert, wie das am Ende das in der alltäglichen Manier zuwege gebrachte Bild der ersten, der besten Persönlichkeit thut. Die Kunst dient hier nur einem Zwecke, der an sich rührend und schön, doch nirgend eine höhere und allgemeinere Geltung in Anspruch zu nehmen im Stande sein wird. Daß die Mutter ein Bild von ihrem Sohne, die Gattin von dem Gatten, der Geliebte von der Geliebten zu haben wünscht, ist ebenso natürlich als begreiflich. Aber was sollen diese Bildnisse in einer öffentlichen Gallerie, wenn sie nicht geradezu Meisterwerke in ihrer Art sind?“

„Sie haben ganz recht, Herr Assessor,“ sagte eine ältere Dame, die aufmerksam zugehört hatte. „Viele dieser Portraits sind so, daß man Angst bekommen kann, man weiß nicht, ob mehr vor der Hand des Malers oder dem Gesicht, das uns durch jenen vorgeführt wird. Diese steifen Haltungen, diese gläsernen Augen, diese nichtssagenden Mienen sind entsetzlich und manchmal so, daß man einen Widerwillen gegen die moderne Menschheit bekommen könnte. Man sieht gewissermaßen deren Verkümmerung, Versumpfung und Verschlechterung

vor sich, ja, man kann sogar zu dem Glauben kommen, als müsse es mit ihr zu Ende gehen und sie sich nächstens in die Thierwelt hinein auflösen."

„Die Damen," nahm nun ein bejahrter Herr das Wort, der viel gereist und als ein ziemlich gewiegter Kunstkenner bekannt war, „die Damen sind nur gar zu leicht geneigt, im Guten wie im Schlimmen zu übertreiben. Auch unsere verehrte Räthin stellt uns in der beregten Sache die Dinge ärger hin, als sie sind. Es ist freilich wahr, daß es viel erbärmliches Zeug in der Portraitmalerei giebt und daß vorzugsweise Stümper sich ihr tägliches Brot mit ihr zu verdienen suchen. Aber die Entartung und Verflachung eines Kunstgenre's darf uns doch nicht ungerecht gegen die Bedeutung desselben machen. Das Portrait steht nicht so niedrig auf der Staffel der Kunst, als hier die Meinung zu gehen scheint. Van Dyck, Rubens, Tizian, Rembrandt und andere große Maler haben Meisterstücke geliefert, und daß auch die Neuzeit dergleichen noch herzustellen vermag, beweisen uns Magnus, Kaulbach, Vernet und Paul Delaroche zur Genüge. Noch während meiner letzten Anwesenheit in Paris hatte ich Gelegenheit, mich auf's Neue davon zu überzeugen. Ich sah dort ein Portrait von der berühmten Sängerin Viardot-Garcia, das Ary Scheffer in das Medaillon einer Hausorgel dieser ausgezeichneten Künstlerin gemalt. Wer dieselbe kennt oder je auf der Bühne hat erscheinen sehen, weiß, daß sie von einer großen Häßlichkeit ist. Der Spanische Typus, mulattinnenmäßig verhunzt, das ist das Gesicht der Viardot-Garcia. Wer wird es glauben, daß Ary Scheffer dieses Gesicht in sprechendster Aehnlichkeit und mit aller charakteristischen Wahrheit zu einer heiligen Cäcilie benutzt und zur strahlendsten Schönheit zu erheben gewußt hat durch einen wahrhaft himmlischen, geistig verklärenden Ausdruck, den er über die Züge von innen heraus sich hinwegbreiten läßt. Alles, was die Künstlerin an Geist, an Seele, an Enthusiasmus für ihre Kunst besitzt, ist hier in ihre Häßlichkeit in so strahlender Art hinein übertragen worden, daß diese darunter wegsinkt oder gleichsam darin glorificirt erscheint."

„Was Sie uns da schildern," warf ein junger, blonder Legationssecretair ein, „beweist auf's Neue wieder nur die alte, schon vielfach aufgestellte Behauptung, daß die geschickte Führung des Pinsels, die correcte Zeichnung und das blühendste Colorit noch lange nicht den eigentlichen Künstler ausmachen. Der Fleiß, die Uebung, die Schule können bis zu einem gewissen Grade einem Maler diese Dinge zu eigen geben. Aber mit ihnen wird er noch lange kein Genie sein, denn das Genie des Malers beruht wesentlich im Blick, in der Art, wie er die Gegenstände sieht. Er muß im Auge eine tiefe Divinationsgabe haben, ein Etwas, das ihn in den Lineamenten lesen und darin die Spuren erkennen läßt, welche zur Psyche des Menschen führen. Er muß ahnen und Geheimnisse lösen können. Ist doch jeder Mensch eine Sphinx, in welcher die Räthsel der Natur und des eigenen Daseins ruhen."

„Brav, brav, Herr von M.......!" rief hierauf ein ziemlich robust und kräftig aussehender, junger Mann, ein pommerscher Rittergutsbesitzer, der seine Mußezeit mit großer Vorliebe zu Lovely-Dichtungen im Genre von „Was sich der Wald erzählt," zu benutzen pflegte. „Sie treffen den Nagel auf den Kopf. Die Sinne sind gewissermaßen der Harem der artistischen Begabung, aus welchem jede Kunstrichtung ihre Sultanin oder Scheheresade sich heraussucht, um sich von ihr die Mährchen der Seele und des Lebens erzählen zu lassen. Den bildenden Künsten ist nun entschieden der Sinn des Gesichts die lieblich

plaudernde Erzählerin, welche das „Tausend und eine Nacht“ der Natur und Menschenbrust offenbart, und darum könnte man allerdings mit Recht behaupten, daß den Maler das Auge macht.“

„Und weil dies der Fall ist,“ begann der bejahrte Herr von vorhin wieder, „so muß denn zunächst der malende Mensch ganz besonders sein Auge zu bilden streben, ein Bildungsbestreben, das gewissermaßen nur dann seine Vollendung erreichen kann, wenn in ihm sich Außen- und Innenwelt zu intimster Vereinigung zusammenfinden. Der Maler muß, wenn man will, einen doppelten Blick haben, er muß erst die Gegenstände sehen, wie sie ihm gegeben sind, und sie dann sehen, wie er sie zu geben hat, oder richtiger gesagt, wie er sie geben muß.“

„Mit allem Diesen,“ warf nun eine jüngere, wie es schien, etwas ungeduldige Dame ein, „mit allem Diesen entfernen wir uns nun aber immer mehr und mehr von dem ursprünglichen Thema unseres Gesprächs. Wir redeten zu Anfang von den schlechten Portraits der diesjährigen, eben geschlossenen Kunstausstellung, und debattirten die Frage, ob das Portrait so oder so überhaupt nur für eine solche zulässig sei.“

„Die Zulässigkeit ist ganz außer Zweifel,“ ließ sich eine andere, seither noch nicht gehörte Stimme vernehmen. „Es ist ein bekannter Ausspruch, daß dem Menschen nichts interessanter sei, als der Mensch, und folglich muß natürlich auch das Portrait von bestimmten Persönlichkeiten uns eine entschiedene Theilnahme einflößen. Und schon um diese Theilnahme nicht unterschätzen zu machen und dem Portraitmaler Eifer, Geltung und Ruf entweder zu verleihen oder zu erhalten, ist nöthig, auch sein Werk öffentlich auszustellen. Nur freilich könnte es allerdings nicht schaden, wenn man bei der Auswahl und Prüfung etwas strenger sein möchte. So viel schlechtes Zeug, wie in diesem Jahre, brauchte man jedenfalls nicht anzunehmen.“

„Ueber dem vielen Schlechten sollte man nun um so viel weniger das wenige Gute vergessen,“ sagte jetzt der blonde Legationssecretair von vorhin. „Franz Eich hatte zwei männliche Portraits ausgestellt, die auch der strengste Kenner vortrefflich nennen mußte.“

„In der That,“ stimmte der in Jahren vorgerückte Kunstkenner ein, „Franz Eich ist ein Maler von wahrem Beruf. Ich war erst kürzlich in seinem Atelier und muß Ihnen sagen, daß die Welt noch Großes von ihm zu erwarten hat.“

„Will er sich auf das Portrait beschränken?“ fragte die ältere Dame.

„Im Gegentheil,“ erwiderte der vorige Redner, „er ist entschlossen, keine Arbeit solcher Art mehr zu machen, da er soeben mit der Conception und Ausführung mehrerer historischer Bilder beschäftigt ist, die ihn ganz in Beschlag nehmen und wie ich glaube hoffen zu dürfen, auch berühmt machen werden.“

„Wie schade das!“ rief hier plötzlich eine junge Frau, die seit geraumer Zeit in das Gemach eingetreten, mit großer Aufmerksamkeit zugehört hatte und welcher sich nun augenblicklich aller Anwesenden Augen entgegenwandten.

„Wie schade das!“ wiederholte sie, durch die auf sie von allen Seiten gerichteten Blicke ein wenig in Verlegenheit gesetzt. „Noch eben, wie ich, hier zufällig eintretend, das Lob des Künstlers an mein Ohr schlagen hörte, war ich geneigt, das für eine gute Fügung und den Fingerzeig eines günstigen Geschickes anzusehen. Seit lange wünscht mein Gatte ein Bild von mir zu besitzen, und da wir diesen Winter uns nun doch einmal entschlossen haben, in der Residenz

zuzubringen, so hatte ich mir gleich vorgenommen, es hier einem Maler von Ruf und Talent zu übertragen. Während der ersten Einrichtungen, die ich hier zu treffen hatte, ist dieser Vorsatz bei mir in Vergessenheit gekommen, tauchte nun aber um so lebhafter wieder auf, als ich Franz Eich und sein Talent so allseitig in diesem Kreise rühmen hörte. Wie schade also, muß ich noch einmal rufen, daß ich zu spät komme und dieser Künstler keine Portraits mehr malen will."

„Bei Ihnen, liebenswürdige Baronin, wird er gewiß eine Ausnahme machen," wandte sich der pommersche Landjunker und Lovelydichter an die Dame, indem er ihr mit großer Freundlichkeit entgegentrat. „Es wird gewiß nur Ihrer siegenden Erscheinung bedürfen, um den Maler anderen Sinnes zu machen. Welcher Maler ließe es sich entgehen, eine Grazie zu malen?"

Das etwas plumpe und dem pommerschen Rufe der Zutappigkeit alle Ehre machende Compliment trieb der jungen Dame eine flammende, wenn auch flüchtige Röthe in das Gesicht, durch die es freilich nur um so anmuthiger wurde und den Ausspruch des Landjunkers noch wahrer zu machen schien, als er es so zu sein schon gelten mußte.

„Darauf hin möchte ich es denn doch nicht wagen, den Künstler anzugehen," entgegnete die so in Verlegenheit gebrachte Dame nach einer kurzen Zögerung: „Was Leute unseres Schlages, bester Herr von P......, für eine Schönheit halten, das ist dem Auge des Malers oft sehr wenig werth."

Mit diesen im freundlichsten Tone gesprochenen, aber doch immer eine Abweisung enthaltenden Worten machte die Dame Miene, das Zimmer wieder verlassen zu wollen, als plötzlich ein Umstand eintrat, der plötzlich dem ganzen Auftritte ein neues Leben gab.

Nah an der Schwelle stehend und der Gesellschaft zunickend, war die Rednerin eben im Begriff, die Portière auseinander zu schlagen, als plötzlich zwischen dieser die Gestalt und der Kopf eines jungen Mannes sichtbar wurde, den mehrere der Anwesenden mit lebhaften Ausrufungen und dem Namen Franz Eich begrüßten.

Franz Eich, der Maler, mochte ein Mann von etwa sechs oder sieben und zwanzig Jahren sein. Er war von einem Blond, das leise in das Röthliche spielte, und trug sein Haar kurz und ungescheitelt über den Kopf zurückgeworfen. Sein längliches Gesicht, das zwar edel geformt erschien, zeigte doch keinerlei Schönheit, sondern vielmehr ziemlich eckige und harte Züge auf, die nur durch ein paar dunkelbraune und melancholisch blickende Augen einen ganz besonders ausdrucksvollen Reiz erhielten.

Nicht ohne Erstaunen sah er sich der Dame gegenüber, die in bezaubernder Anmuth vor ihm stand und in welcher ihm bald genug die Baronin Ladendorf vorgestellt war.

„Sie kommen wie gerufen," sagte der Assessor. „Eben war von Ihnen die Rede, Herr Eich, und zwar in einer Weise, die in England ohne Zweifel schon ein halbes Dutzend Wetten hätte entstehen lassen!"

„Sie machen mich neugierig, Herr Assessor," ließ Franz Eich sich mit einem sehr wohlklingenden Organe vernehmen. „Was gab es denn, wenn zu fragen erlaubt ist?" setzte er hinzu.

„Ich erzählte eben," begann nun erklärend der alte Herr, „daß Sie keine Portraits mehr zu malen sich vorgenommen, als die Frau Baronin von Ladendorf gestand, daß sie im Sinne gehabt, Ihnen das ihrige zu übertragen."

„Es entstand nun natürlich die Frage unter uns," fuhr die Räthin in der Erörterung weiter fort, „ob Sie mit der Frau Baronin eine Ausnahme machen würden oder nicht."

„Was mich betrifft," warf der poetisirende Pommer ein, „so habe ich ohne Bedenken das Erstere eingeräumt, und unserem schönen Gaste hier die Versicherung gegeben, daß Sie sich die gute Gelegenheit nicht entschlüpfen lassen würden......"

„Armer Herr Eich," unterbrach die Baronin von Ladendorf hier ein wenig rasch und verwirrt den Lobredner ihrer Schönheit, der, als hartnäckiger Hinterpommer, sein Compliment von vorhin noch einmal anzubringen in Absicht hatte, „armer Herr Eich! Man setzt Ihnen sozusagen das Messer an die Kehle, und wenn ich nicht selbst Entsagungsheroismus genug besitze, meinen Wunsch zurückzunehmen, so werden Sie oder vielmehr Ihre Zeit und Ihr Talent der Galanterie zum Opfer fallen. Aber seien Sie ruhig, mein Herr. So glücklich es mich auch gemacht haben würde, mein Portrait von Ihnen malen zu lassen, so habe ich doch all' zu viel Respect vor der künstlerischen Inspiration, als daß ich darauf bestehen sollte, wenn ich höre, daß Sie großartigere Werke unter Händen haben, Werke, mit denen Sie sich den schönen und vollen Kranz des Ruhmes auf die Stirne zu drücken in Aussicht haben."

Franz Eich, der schweigend und nicht weniger verwirrt die Anrede angehört hatte, als sie gemacht wurde, schien jetzt vergebens nach einer passenden Antwort zu suchen. Er sah die Dame, er sah die Gesellschaft und endlich seine Handschuhe an, die eine schlanke und edelgeformte Hand bedeckten. Erst nach einer kleinen Weile ergriff er das Wort und sagte:

„Verzeihen Sie, Frau Baronin, wenn ich nicht gleich eine passende Antwort auf der Zunge habe. Ich bin ein schlichter, einfacher Mann und wenig geübt in den conventionellen Redeformen der vornehmen Gesellschaft. Ich begnüge mich daher, Ihnen nur die Versicherung zu geben, daß es mir zum ganz besonderen Vergnügen gereichen wird, Ihr Portrait zu malen, und daß ich Ihnen jederzeit dafür zu Gebote stehe. Meinen anwesenden Gönnern und Freunden aber sage ich meinen besten und aufrichtigsten Dank für die liebenswürdige Zuvorkommenheit, mit der sie die Aufmerksamkeit der Frau Baronin auf mein geringes Talent hingelenkt haben. Ich verspreche gern, bemüht sein zu wollen, ihrer Empfehlung keine Schande zu machen."

Bei diesen Worten nach allen Seiten hin sich verneigend, trat er zurück, um gleich darauf hinter der Portière zu verschwinden.

Die etwas linkische Art, in der dies geschah, und das Frostige, Steife, ja Pedantische seiner Rede konnte nicht verfehlen, einen an das Komische streifenden Eindruck zu machen. Wirklich malte sich auch auf mehreren Gesichtern der Anwesenden ein leises, spöttisches Lächeln ab, dem bald sogar auch einige moquirende Aussprüche folgten.

„Man merkt doch immer den Bauernsohn," hieß es da unter Anderem, „den von Welt und Menschen entfernt lebenden Künstler. Es fehlen ihm ein leichtes, gefälliges Benehmen, die angenehmen Umgangsmanieren und der gesellschaftliche Schliff."

„Wie könnte das wohl auch anders sein," bemerkte die ältliche Dame. „Weiß man doch, daß er nur wenig unter Leute kommt und fast wie Hans der Träumer lebt.

„Ja, aber wie jener Hans der Träumer, den Heine in seinem Prologe zum „lyrischen Intermezzo" schildert," warf der gutmüthige Junker ein. „Die Kunst ist die Nixe, die ihn im rauschenden Wellenschaumkleide auf seinem einsamen Stübchen besuchen kommt und ihm da den weißen, demantenen Schleier der Poesie über das Haupt wirft, unter dem er seine schönsten Inspirationen hat. So eckig, linkisch und pedantisch er im gewöhnlichen Leben auch erscheinen mag, in seinen Kunstschöpfungen ist nichts davon zu merken, da ist Alles Anmuth, Lieblichkeit, holdester Schmelz."

„Sie haben Recht, Herr von P......," schloß sich ihm der Herr in vorgerückten Jahren an, „Franz Eich, der Künstler, ist ein ganz Anderer, als Franz Eich, der Mensch. Der Erstere hat nichts von der Härte und Unbeholfenheit des Letzteren, in ihm ist im Gegentheil alles so überhaucht von Milde und Zartheit des Gefühls, daß man kaum begreifen kann, wie jener, gerade jener es hat schaffen können. Es scheint, daß sein Genie so sehr alles Schöne und Liebenswürdige seines Wesens und Geistes an sich gerissen, daß ihm für das gewöhnliche Leben nichts mehr davon nachgeblieben ist."

Baronin Ladendorf hörte diesen Aeußerungen nur mit halber Aufmerksamkeit zu und war beinahe erfreut, als das Gespräch endlich eine andere Wendung nahm und auf Gegenstände kam, die sie mehr und näher interessirten. Sie hatte von Eich's Bildern noch keines gesehen und, entfernt von der Residenz, auf dem Lande lebend, früher auch noch nie seinen Namen vernommen. Das Lob, das sie ihm als Künstler spenden hörte, hatte sie an den längst gehegten Plan, ein Portrait von sich anfertigen zu lassen, erinnert und ihr auf's Neue Lust dazu gemacht; die Erscheinung des Malers selbst aber ihr beinahe wieder alle Neigung so sehr dazu benommen, daß sie ausweichend antwortete, als Herr von P....... und der alte Herr sich anboten, sie in Eich's Atelier begleiten zu wollen.

Ein paar Tage darnach war die ganze Angelegenheit so gut wie vergessen und im Strudel der rasch auf einander folgenden Wintervergnügungen würde sie der Baronin Ladendorf wahrscheinlich auch kaum wieder in's Gedächtniß zurückgerufen worden sein, wenn diese Dame nicht etwa eine Woche nach dem hier geschilderten Abende einmal einen Morgenbesuch bei der Ministerin von S....... machend, von dieser, die sich etwas leidend befand, im Schlafzimmer empfangen worden wäre.

In diesem Schlafzimmer sah die Baronin ein kleines reizendes Bildchen, ein Kind, das sich an einen Stuhl haltend, die Lust auf eigenen Füßen stehen zu können, in so bezaubernder und herzgewinnender Weise zur Schau stellte, daß es unserer Besucherin unmöglich wurde, die Blicke davon abzuwenden.

„Das ist ein Stück vom bestrickendsten Zauber," sagte sie endlich, nachdem sie es lange, während der gepflogenen Unterhaltung betrachtet hatte. „Einmal gesehen, zieht es den Blick so magisch an, daß man mit dem Auge immer wieder darauf zurückkehren muß."

„Ja," erwiederte die Ministerin, „es ist ein köstliches Bild und für mich der theuerste Schatz. Es stellt mein armes, kleines Lottchen dar, mein letztes Kind, das ich leider in seiner zartesten Jugend durch den Tod verlor."

„Ich kann mir denken, wie lieb es Ihnen sein muß. Lacht doch auch der Fremden das Herz, wenn sie es sieht, um wie beseligender der traurenden Mutter. Man fühlt bei der Schönheit der Ausführung doch auch die Aehnlichkeit heraus."

„Wie wenn es leibhaftig vor mir stünde," stimmte die Ministerin bei, indem sie sich eine Thräne aus dem Auge wischte. „Es ist bis auf den kleinsten Zug getroffen."

„Und wer hat es gemalt, wenn es nicht unbescheiden ist, hier neugierig zu sein?" fragte die Baronin.

„Franz Eich," lautete die Antwort, welcher Antwort ein Ausruf des Erstaunens von Seiten der Fragerin auf dem Fuße folgte.

„Sie haben den Maler ja wohl neulich in unserer Soiree gesehen," fuhr die Ministerin fort. „Ich weiß nicht, wer aus der Gesellschaft mir von Ihrer Begegnung mit demselben erzählte. Aber so sonderbar und abstoßend Ihnen der Mann auch erschienen sein mag, lassen Sie sich das nicht von ihm und noch weniger von seiner Kunst zurückschrecken. Wenn Sie je die Absicht haben, einem Maler zu sitzen, so sitzen Sie nur ihm, liebe Baronin, denn nur er wird ein Bild von Ihnen schaffen, wie es von Ihnen zu wünschen ist. Außerdem ist Eich ein braver, durchaus ehrenwerther und tüchtiger Mann, ein Mann, wie es in heutiger Zeit wenige und namentlich unter den Künstlern giebt. Er arbeitet durchaus nicht für Geld und um sich reich zu machen. Um alles Gold der Erde würde er nicht zu bewegen sein, auch nur eine seiner Kunst und Anschauung unwürdige Aufgabe auszuführen. Von dem aber, was er verdient, ernährt er beinahe allein eine alte Mutter und eine kranke Schwester. Nebenbei unterstützt er die Noth und das Elend, so viel er nur kann."

„Sie geben mir da die vortrefflichste Meinung von einem Manne, den ich auf dem besten Wege war, gering zu schätzen," sagte Baronin Ladendorf, indem sie hinzufügte: „Er machte mir, wie ich bekennen muß, bei unserem ersten Zusammentreffen weder einen bedeutenden, noch auch sehr angenehmen Eindruck, und daher ist es gekommen, daß ich die Idee, mich von ihm malen zu lassen, rasch wieder habe fallen lassen. Nachdem aber, was Sie mir, Excellenz, von ihm sagen, und nachdem ich hier bei Ihnen den schlagenden Beweis von dem gesehen, was er zu leisten vermag, will ich sogleich zu ihr zurückkehren und Sie selbst ersuchen, meine Einführung bei ihm übernehmen zu wollen."

„Ich werde uns bei Eich anmelden lassen," antwortete die Ministerin, „und Ihnen dann zu wissen thun, wann wir bei ihm erscheinen dürfen. Mit meinem Unwohlsein, hoffe ich, wird es nichts zu bedeuten haben."

Da die zuletzt gesprochenen Worte die Baronin Ladendorf daran mahnten, die leidende Frau nicht zu lange mit ihrer Gegenwart zu behelligen, so erhob sich dieselbe jetzt rasch, um sich zu empfehlen, und unten den ihrer harrenden Wagen zu besteigen.

Seltsamer Weise mußte sie an diesem und auch während der folgenden Tage unwillkürlich an Franz Eich und Dasjenige denken, was sie in jüngster Zeit von ihm gehört und gesehen. Mit einer Art Spannung harrte sie auf die Nachricht der Ministerin, die denn endlich auch eintraf und ihr anzeigte, daß der Künstler sie um den Mittag des nächsten Tages in seinem Atelier erwarte.

Da dem Gatten der Baronin Ladendorf das Portrait bis auf Weiteres ein Geheimniß bleiben sollte, so durfte er natürlich nicht mit von der Parthi

sein, und die beiden Damen fuhren, von der Gesellschafterin der Ministerin begleitet, allein nach dem Hause, in welchem sich der einfache, aber freundliche Erker befand, in dem Franz Eich zu arbeiten pflegte und dem heut jeder andere störende Besuch fern gehalten wurde.

Die Damen wurden bei ihrem Eintritt von dem ihrer harrenden Künstler zuvorkommend und freundlich, aber ohne viele Phrasen und Complimente empfangen. Schlicht bürgerlich und einfach gekleidet, zeigte Franz Eich nichts von jenem phantastischen Costümpomp, welchen Maler und Bildhauer gewöhnlich in ihrem Atelier zur Schau zu tragen pflegen. Kein Barett, kein Talar, keine Schärpe, malerisch umgeschlungen, drapirte seine hochaufgeschossene, etwas steif und eckig erscheinende Gestalt. Er trug einen langen dunklen Rock, fast in der Art, wie ihn Landpfarrer zu tragen pflegen. Nichts Buntes, nichts Auffallendes dazu, nicht einmal ein lose geknüpftes Tuch um den Hals, den eine ganz gewöhnliche und alltägliche Kravatte mit steif aufgerichtetem Hemdkragen umschloß.

Trotz dieses wenig künstlerischen Zuschnitts und trotz seinem auch hier zurückhaltend und frostig erscheinendem Wesen, wollte er jetzt der jungen Baronin aber doch in günstigerem Lichte erscheinen, als neulich in der Soiree, in der sie ihn kennen gelernt hatte. Sein Benehmen, seine Haltung paßten, wie ihr dünkten, in dieses durchaus schlichte und beinahe in peinlicher Ordnung gehaltene Gemach, in dem Alles grade zurecht gerückt und zweckentsprechend aufgestellt, nirgends ein malerisches und kokettes Durcheinander wahrzunehmen war.

Auf eine verwundernde Bemerkung der Baronin in Bezug auf diese wenig künstlerische Einrichtung, sagte der Maler:

„Mir ist alle Unwahrheit und Koketterie in der Seele zuwider. Die malerische Unordnung in den Künstlerwerkstätten ist eine alte Tradition, die sich jeder Stümper ängstlich bemüht, in seiner Umgebung festzuhalten. Einigen großen Genie's mag sie eigenthümlich gewesen sei, bei den meisten ist sie aber nur nachgeahmt, wie der Kunststyl alter Schulen. Mir ist sie lächerlich und durchaus nicht natürlich, darum vermeide ich sie. Symmetrie, eine fast ängstliche Symmetrie ist mir Bedürfniß, vielleicht weil ich von Hause aus wenig primitiv artistisches Element in mir trage, und mich nur, wenn ich so sagen darf, in die Kunst hineingelernt habe.“

Während dieser Worte hatte Franz Eich die Damen Platz nehmen lassen und dabei, was der Baronin auffiel, die Gesellschafterin der Ministerin mit eben derselben Zuvorkommenheit behandelt, wie deren Herrin und sie selbst. Der Stand und die Stellung im socialen Leben machten bei dem Maler nicht viel aus, wie sie sogleich instinktmäßig aus dieser kleinen Handlung gewahr wurde.

Nachdem die Damen saßen, begann er das Gespräch sogleich auf das Portrait der Baronin zu bringen.

„Excellenz haben mir Hoffnung gemacht, daß ich Ihr Portrait anvertraut erhalten würde,“ sagte er, direct auf die Sache zusteuernd. „Meine Vorbereitungen sind getroffen und sobald die Frau Baronin wünschen, kann das Werk begonnen werden.“

„Sind Sie nicht mit anderen, weiter ausgreifenden Arbeiten beschäftigt?“ fragte die junge Frau, indem sie sich in dem Atelier umsah, in welchem ein paar Staffeleien, sorgfältig mit grauen Tüchern verhängt, weit in den Hintergrund zurück gerückt worden waren.

„Mit keinen," erwiederte Eich, „die mich verhindern könnten, nicht sogleich Ihr Bildniß vorzunehmen. Ich arbeite an einem größeren historischen Stücke, das für die nächste große Kunst-Ausstellung bestimmt ist. Die Aufgabe nimmt alle meine Kraft in Anspruch und hat sie seither schon so sehr in Anspruch genommen, daß eine Pause und Ablenkung davon mir nur in hohem Grade erwünscht kommen kann."

Jeder Andere an Eich's Stelle hätte diese Angabe als eine gute Gelegenheit benutzt, ein Compliment für die schöne Dame vor ihm daran zu knüpfen. Noch obenein eine so liebenswürdige und reizende Ablenkung, wie sie mir hier zu Theil wird, würde sehr wohl zu sagen gegangen sein, und wirklich schien dieser oder ein ähnlicher Satz dem Künstler auch auf der Zunge zu schweben, denn er hielt, wie in Gedanken versunken, einen Augenblick inne. Gleich darauf aber hob er den Kopf wie mit einer abwehrenden Bewegung in die Höhe und fuhr fort:

„Es wird mir also nicht nur eine Freude, sondern auch von Nutzen sein, gerade jetzt Ihr Portrait zu malen. Sind Sie in der Stimmung und haben Sie Lust, Frau Baronin, so können wir sogleich beginnen."

Da auf diesen Vorschlag eine rasche Zustimmung erfolgte, so ward im Augenblick eine passende Stellung ausprobirt und dann sofort die Sitzung eröffnet. Im Nu war Eich an der Staffelei und damit beschäftigt die ersten flüchtigen Umrisse auf die Leinewand niederzuwerfen.

„Ich werde Sie heut nicht lange in Anspruch nehmen," sagte er eifrig schaffend. „Ich will nur rasch die Position fixiren und Sie dann sogleich wieder freigeben. Im Ganzen hoffe ich überhaupt Sie weniger als Andere belästigen zu müssen."

„Und warum das, wenn es zu fragen erlaubt ist?" ließ sich die Baronin etwas erstaunt vernehmen.

„Ganz einfach darum," entgegnete der Künstler, „weil mir bei längerem Ansehen immer mehr und mehr eine Aehnlichkeit zur Gewißheit wird, die mir gleich bei unsrer ersten Begegnung auffiel und welche mich in Stand setzen wird, Ihrem Bildniß ein wenig aus dem Gedächtniß nachzuhelfen."

„Eine Aehnlichkeit der Baronin und mit wem?" erkundigte sich die Ministerin.

„Mit einer Dame," fuhr Eich fort, „deren Namen ich Ihnen nicht anzugeben weiß, die aber nichts destoweniger einen entscheidenden Einfluß auf mein Leben ausgeübt und gewissermaßen der gute Genius geworden ist, der ihm Gang und Richtung gezeigt hat."

„Sie machen uns sehr neugierig und gespannt," sagte die Baronin.

„Und müssen es daher verzeihlich finden," fügte die Ministerin hinzu, „wenn wir uns erlauben, Sie um nähere Erklärung in der Sache anzugehen."

„Es ist dann gewissermaßen meine Geschichte, die ich Ihnen erzählen muß," entgegnete Franz Eich.

„Wenn es Ihnen nicht indiscret erschiene: Sie um eine Mittheilung derselben zu bitten," meinte die Ministerin, „so würden wir den Muth haben, Sie darum zu ersuchen."

„Sie steht Ihnen zu Dienst," sprach Eich, indem er sofort und ohne allen Umschweif das Folgende zum Besten zu geben begann.

(Fortsetzung folgt.)

Kurzer Rückblick

über die Leistungen der Deutschen Bühne im Februar 1860.

Aachen. Herr Bürde vom Hoftheater zu Dresden gastirte als Narciß und Wallenstein, wie wir hören, mit gutem Erfolge. Ueber Frl. Sophie Christ, das von Ostern an neuengagirte Mitglied des Hamburger Stadttheaters (eine Schülerin der Frau Peroni-Glaßbrenner), schreiben Aachener Blätter: „Unser Publikum ist mit Recht als ein gleichgültiges verschrieen, welches nachgerade noch ganz besonders angeregt werden muß, um durch seinen Beifall zu zeigen: daß der Künstler Gnade vor seinen Augen gefunden. Dem Frl. Sophie Christ, unserer tragischen Liebhaberin, ist dieses Kunststück gelungen; denn in unserer jetzigen Zeit, wo auf der Bühne meistens eine verkehrte, künstelnde Richtung herrscht, thut es dem Zuschauer wirklich wohl, wenn er durch eine Frische und Natürlichkeit überrascht wird, die ihn erhebt und sein Herz mitfühlen läßt. Die junge Dame ist im Besitz all' der Mittel, die den Weg zur Kunstvollendung ebenen und mit Beihülfe des Glückes auch das vorgestreckte Ziel erreichen lassen werden. Vorzüglich ist die höhere Tragödie das eigentliche Feld der Künstlerin, wie dies ihre Darstellungen der Maria Stuart, des Clärchen, der Deborah bezeugen. Wir machen dieselbe noch darauf aufmerksam, auch im größten Feuer der Leidenschaft dennoch immer das richtige Maß einzuhalten; jedoch läßt sich dieses bald aneignen und gestehen wir andererseits auch gerne, daß es leichter ist, sein reiches Besitzthum einzuschränken, als etwas nicht Existirendes neu zu schaffen.“ —

Zur Grundsteinlegung des Schillerdenkmals wird Frl. Christ auf der Bühne ihrer Vaterstadt, Mainz, als Maria Stuart auftreten.

Augsburg. Hier wurden neu gegeben, das etwas breit behandelte, aber bei rascher Darstellung immer noch wirksame Lustspiel „Auf Rosen“ von C. A. Görner und „Unsere Freunde“ von Max Ring, das ohne Epoche zu machen, doch überall einen durchaus freundlichen Eindruck hervorzubringen pflegt. Es ist nach dem Muster von „Ein Glas Wasser“ gearbeitet.

Berlin. Das königliche Hoftheater möchte zunächst als dasjenige in Deutschland dastehen, das im vorigen Monat die meisten klassischen Stücke zu geben wagte. Es brachte von Lessing: „Nathan, der Weise“ (zwei Mal), von Shakespeare: „Othello“ und „Heinrich IV.“, von Goethe: „Egmont“ und von Schiller: „Don Carlos“ und „Das Lied von der Glocke.“ An Neuigkeiten brachte es „Die Sabinerinnen“ von Paul Heyse, ein sauber gearbeitetes Stück, aber ohne zündende Kraft; „Ein Kind des Glücks“ von Charlotte Birch-Pfeiffer, ein etwas grillenartiges Lustspiel, das gefiel, aber lange nicht so durchschlug, als in Wien am Hofburgtheater, wo ihm Frl. Goßmann durch ihr frisches und keckes Spiel einen hohen Reiz verlieh; „Der Usurpator“ Tragödie von A. E. Brachvogel, die dem Dichter mehrmaligen Hervorruf eintrug und als geistreiche und interessante Arbeit gerühmt wird. Einzelne Auftritte sollen genial sein und von großartiger Schöpfungskraft zeugen; das Ganze aber keinen durchweg und gleichmäßig erhebenden Eindruck machen. Ein

näheres Urtheil behalten wir uns vor. Neben diesen größeren Stücken war im Uebrigen das Repertoir ziemlich unbedeutend.

In die Oper trat Theodor Formes wieder ein, der, Dank der Kaltwasserkur zu Elpersburg (Thüringen) wieder vollkommen Herr seiner Stimmmittel ist. Im „Troubadour", der auf „allerhöchsten Befehl" gegeben wurde, erndtete er den lebhaftesten Beifall, und selbst Rellstab, der gegen F. mehr als einmal scharf auftrat, äußerte: „Herr Formes entwickelt in seiner Stimme eine Weichheit, einen Reiz, wie er ihn zuvor nur an seltener Stelle gehabt; seine Aussprache namentlich war außerordentlich deutlich, Alles im ganzen Vortrag zeigte das Gepräge sehr genauer Ueberwachung." —

Auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gastirte Herr Anton Ascher, früher ein beliebtes Mitglied dieser Bühne, das in Kürze derselben auch wohl wieder bleibend angehören wird. Man gab die anspruchslosen Kleinigkeiten „Er hat Recht" von Wilhelmi, „Der Präsident" von Kläger, „Ungebetene Gäste", Schwank mit Gesang in 1 Akt von J. Stettenheim und „Rath Eizegeber", Posse mit Gesang in 1 Akt von S. Herrmann. Auch das confuse und einer ordentlichen Fabel entbehrende dreiaktige Lustspiel „Wilhelm, Sohn und Comp." ward aufgeführt; desgleichen „Das Testament des Onkels", welches aus dem Französischen übersetzte Stück im hamburger Stadttheater zuerst gegeben und durch Herrn Görner's vorzügliches Spiel als Isidor den Bühnen mehr empfohlen ward, als es im Ganzen als dramatische Arbeit verdient. Zwei Possen: „Eine Nacht in Berlin" (eine hübsche, dramatische Idee, sehr kläglich und flach durchgeführt,) und „Der Jongleur" (ein spektakelhaftes, dürftiges Machwerk) wurden gleichfalls aufgeführt.

Wallner's Theater gab beinahe Abend für Abend: „Einer von unsere Leut", eine Posse, die wenig dramatisches Fleisch, aber eine mit Witz reichlich gewürzte Sauce hat. Neu war „Hochzeit oder Festung?" ein Lustspiel in 3 Akten von Dreher, das Friedrich den Großen als Haupt-Figur aufweist, welcher Monarch auf der deutschen Bühne in Gefahr steht, in lauter Anekdotenkram hinein verpufft zu werden.

Das Victoria-Theater machte gute Geschäfte mit einer italienischen Operngesellschaft. In den Neuigkeiten concurrirte es mit dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, indem es: „Eine Nacht in Berlin" und „Der Jongleur" in gleicher Zeit darstellen ließ. Außerdem gab es ein mißglücktes Schauspiel von Hans Wachenhusen: „Des Lebens Wege und Umwege" und „Ninon de l'Enclos", ein Schauspiel von Franz Leibing, in welchem sich der Autor als geistreich und talentvoll documentirt haben soll. Die Aufführung des Stücks war erst untersagt worden, wurde später jedoch erlaubt. Es behandelt ziemlich delicate Fragen, vor Allem den Unterschied zwischen freier Liebe und obligatorischer Ehe.

Kroll's Theater brachte ein einaktiges Genrebild von Max Ring: „Eine Berliner Höckerin" und „Feder und Schwert", ein älteres Lustspiel von Th. v. Küstner, das seiner Beziehungen wegen, die es neuerdings wieder zur Geschichte des Tages erhalten, Theilnahme und Interesse erregte.

Breslau. Die zu Mozart's Geburtstag (27. Januar) aufgeführte Dichtung: „Die Tonkunst und vier deutsche Meister," eine sinnvolle Huldigung für Gluck, Mozart, Beethoven und Weber von Hofrath Dr. Julius Pabst in Dresden ward hier in dem neuen Monat mit Beifall wiederholt. Außerdem gab man an Neuigkeiten den kleinen dramatischen Scherz von G. von Moser: „Eine kleine Mondfinsterniß", die Posse: „Einer von unsere Leut" und das fünfaktige Lustspiel: „Maria von Burgund", von Herman Hersch, das hier zuerst die Bretter betrat und sich als wirksame Arbeit ausweisen zu wollen scheint. Im Allgemeinen ist dies Theater im abgelaufenen Monat weniger thätig vorgegangen, als es sonst seine Gewohnheit zu sein pflegt. Das Lustspiel von Gottschall: „Pitt und Fox" wurde, neu einstudirt, mit Beifall gegeben.

Braunschweig. Das Hoftheater, unter der sonst umsichtigen Leitung von Eduard Schütz, schleppte sich in dem verflossenen Monate durch ein ziemlich interessenloses Repertoir bedeutungslos hin. „Vater Martin und sein Sohn", „Eine Mordgeschichte" und die burleske Operette von Offenbach „Orpheus in der Unterwelt", lauter Uebersetzungen aus dem Französischen, waren die einzigen Neuigkeiten.

Bremen. Das dortige Stadttheater bot ein noch viel traurigeres Schauspiel. Der einzige Lichtpunkt war das Gastspiel des Frl. Fanny Janauschek, der trefflichen Künstlerin aus Frankfurt a. M.

Carlsruhe. Das Repertoir dieses Hoftheaters bot in dem Monat Februar ebenfalls keinen erfreulichen Anblick. Wegen dem Ableben der Großherzogin Stephanie war das Haus einige Zeit ganz geschlossen. Als es wieder eröffnet wurde, fuhr es mit der Darstellung ziemlich unbedeutender Stücke fort. Die von dem dortigen Hoftheaterdirektor, Eduard Devrient, veranstaltete Bearbeitung von Holberg's köstlicher Komödie: „Der geschwätzige Barbier" und „Elisabeth Charlotte" waren die Neuigkeiten dieser Bühne.

Danzig. Richard Wagner's „Lohengrin" fesselte hier die ungetheilte Aufmerksamkeit des Publikums, das sich seit Aufführung des „Tannhäuser" den Wagner'schen Opern geneigter zeigt, als dieses in anderen Städten der Fall zu sein pflegt. Gerne erkennen wir an, daß sich Herr Weidemann (Lohengrin), Herr Jansen (Telramund), Frau Pettenhofer (Ortrud) um die Aufführung verdient machten; letztere verläßt diese Bühne zu Ostern, um ein Engagement am Münchener Hoftheater anzunehmen. Herr Jansen ist ein trefflicher Barytonist, der namentlich in der Parthie des Don Juan, den er während dieser Saison öfters spielte, brillirte. Im Schauspiele ist es bei weitem nicht so gut bestellt, da leider fade Possen, die sogar oft Fiasko machen, allzuhäufig von der Direction aufgetischt werden, und ist das um so mehr zu rügen, da man gerade hier für das bürgerliche Schauspiel und die höhere Tragödie ganz respectable Kräfte findet. So ist Herr Osten, erster jugendlicher Held und Liebhaber, gerade vermöge seines sehr schönen und modulationsfähigen Organs vorzugsweise für das recitirende Drama befähigt, hat aber ebenso wie Frl. Brand, die vom Direktor Deichmann für das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater gewonnen wurde, und der Charakterdarsteller Gerstel, blutwenig Gelegenheit, seine Vorzüge in dem ihm zusagenden Rollenkreise geltend zu machen.

Zum Benefiz des hier mit Beifall gastirenden Frl. Ottilie Genée, einer Tochter des intelligenten, leider zu früh verstorbenen Bühnenleiters Friedrich Genée, ward als Novität Rudolf Genée's „Diavoletta von Kreuzwettergrund" gegeben. Das Stück gefiel in eben so hohem Grade, als sich die prächtige Darstellung des Majors von Rautenberg durch den Regisseur Herrn Reuter, einem äußerst routinirten und verständigen Schauspieler, ungetheilten Beifall erwarb. Im April wird Herr Bogumil Dawison hier gastiren, und freut sich das Publikum schon jetzt darauf, den gefeierten Mimen zum ersten Male begrüßen zu können.

Frau Ditt zieht sich in's Privatleben zurück, und bedauert man allgemein das Scheiden der in ihrem Fache trefflichen Darstellerin, die man, und vielleicht nicht mit Unrecht, — die „Danziger Crelinger" — nennt.

Dresden. Im Hoftheater betrat die Bretter mehrmals Herr Emil Devrient, das Ehrenmitglied der Bühne. Man führte von klassischen Stücken auf: „Tasso" von Goethe (Tasso: Herr Emil Devrient; Antonio: Herr Dawison), „Emilia Galotti" von Lessing, und „Die Piccolomini" und „Wallenstein's Tod" von Schiller. Neu einstudirt erschien außerdem auf dem Repertoir: „Monaldeschi", ein Stück von Laube, das die deutsche Bühne mit Unrecht vernachlässigt hat. Es ist voll Geist und originellem Leben, dabei spannend und wirksam. Neu waren nur zwei Stücke: „Drei Kandidaten", von Schleich, das Hofrath Dr.

Pabst, der Dramaturg dieser Bühne, schicklich gekürzt und verändert hat, so daß es hier mehr, als überall sonst gefallen zu haben scheint, und „Der Maler“ Original-Lustspiel (nach den stehenden italienischen Charaktermasken) in vier Akten (vom General von Konneritz), das als in der Idee glücklich gerühmt wird, indem man ihm zugleich glatte Jamben und guten Humor nachrühmt. In der Oper war Meyerbeer's „Dinorah“ en vogue. „Die Tonkunst und vier deutsche Meister“ wurde wiederholt.

Herr Dawison bereicherte sein Repertoir durch den Vatel in „Der Ehrgeiz in der Küche“ und den Wallenstein, zwei Gestalten, die er mit großem Erfolge gegeben hat.

Elbing. Hier gab man neu: „Junker Otto“ von Roderich Benedix, nicht die beste Arbeit des fleißigen, vielfach sehr glücklichen Autors und die Posse: „Einer von unsere Leut.“

Frankfurt a. M. Das Repertoir dieses Theaters bot in dem vergangenen Monate, wenn man „Medea“ von Grillparzer und Meyerbeer's „Dinorah“ ausnimmt, nicht eben viel Hervorragendes. Die Tragödie „Medea“ verdankt man wohl nur dem Eifer des Frl. Janauschek, die mit Frau Ristori in dieser Rolle zu wetteifern, die sehr berechtigte Neigung empfand. Leider hat Grillparzer noch immer nicht die allgemeine Anerkennung und Pflege auf der deutschen Bühne gefunden, die er auf derselben verdient. Seine Stücke werden wenig gegeben und überall gegen die liederlichsten aus dem Französischen übersetzten Loretten- und Demi-Monde-Dramen zurückgesetzt, die nur dazu beitragen können, Sitte, Moral und Anstandsgefühl in unserem Publikum zu untergraben. Als schon einmal die Welt am Abgrunde des Verderbens stand, als Rom's Sittenverderbniß und moralische Fäulniß mit Shakespeare zu sprechen „zum Himmel stank“, als lateinische Dichter klagten: „daß das an Missethaten aller Art schwangere Jahrhundert Ehen, Häuser und Familien beflecke, daß an Stelle der Keuschheit und strenger Zucht ein schamloses Leben getreten,“ damals traten die Deutschen mit ihrer Ehrbarkeit, ihrem reinen Wesen und ihrer Unverdorbenheit auf, um die Welt vom Untergange zu retten. Heut klagen die besseren französischen Dichter, wie die lateinischen einst geklagt haben, indem sie ein Wehe über die Zustände der Ehen, Häuser und Familien rufen und namentlich auch dem Theater den Vorwurf machen, daß es durch die Cameliendamen- und andere Stücke jedem edleren Gefühle, jeder Zucht und Sitte Hohn spreche. Die deutschen Bühnenlenker, die leider im Allgemeinen wenig Empfindung für deutsche Ehre und Tugend in sich haben und kein Bedenken tragen, die französische Depravation von den Brettern aus durch Uebersetzungen bestmöglichst zu verbreiten, mißachten den Kern schöner vaterländischer Poesie in Grillparzer, Uhland, Heinrich Kleist und Anderen und helfen mit dazu, daß der deutsche Geist kaum Kraft haben wird, die Rettung der gesitteten Welt zum zweiten Male auf seine Schultern zu nehmen. Um so dankbarer muß man dann gegen Künstler sein, wenn sie wenigstens dann und wann im Sturm und Drang ihres Strebens oder wenn vielleicht auch aus bloßer Eitelkeit und Ruhmbegier dieses oder jenes bessere Stück vor die Lampen zu bringen sich angelegen sein lassen. Sie erinnern wenigstens doch leise einmal an die schönen Schätze, die unsere dramatische Literatur aufweist und die Bühne in ihrer thörichten Verblendung und ekelhaften Nachbeterei des Auslandes unbeachtet läßt.

„Dinorah“ ist hier wie überall die Opernlöwin dieses Winters, welche überall, trotz des mangelhaften und schwachen Textes, wegen ihrer pikanten und originellen Musik lebhaftes Interesse erregt. „Ein Kind des Glücks“ von Charlotte Birch-Pfeiffer war die einzige wirkliche Neuigkeit dieses Monats.

Gotha. Die hier gastirende Frau Lilla v. Bulyowsky, („Adrienne Lecouvreur“) „Denice“ (Schöne Müllerin) findet nach wie vor die freundlichste Aufnahme von Seiten des Publikums, und hat sich ebenso bei Hofe der ehrendsten Auszeichnung zu erfreuen. Wärme

und Gefühl stehen der Künstlerin in reichem Maße zu Gebote, und findet dieselbe in Deutschland jedenfalls mehr Gelegenheit, ihr Talent und ihre nicht hoch genug anzuschlagenden geistigen Mittel zu verwerthen, als in ihrem engeren Heimathlande Ungarn, wo sich die ganze dramatische Literatur lediglich an einem Punkte, in Pesth, concentrirt. Das ungarische Nationaltheater leistet Vortreffliches, das ist nicht zu läugnen; — dem ausübenden Künstler selbst bietet sich jedoch, trotz des lebhaften und begeisternden Antheils der heißblütigen, edelherzigen, leicht erregbaren Magyaren, nur ein beschränktes Feld der Thätigkeit, und wie wir dies an Lilla von Bulyowsky gesehen, — die innere Befriedigung fehlt. Deshalb wünschen wir der Dame von ganzem Herzen Glück, daß sie sich auf deutsches Terrain gewagt, und wird es ihrem Talent sicher gelingen, sich auch hier früher oder später Bahn zu brechen; einem redlichen Vorwärtsstreben wird der gute Erfolg nicht ausbleiben. Während der Ostertage wird Frau von Bulyowsky in Leipzig gastiren.

In »Dinorah«, die hier gleichfalls zur Aufführung kam, errang Frl. Frassini die Palme des Abends. Hr. Emil Devrient gastirte als Lord Rochester in der »Waise von Lowood«, die von einer Kunstnovize, Frl. Ellen Franz gespielt wurde.

Im Uebrigen bestand das Repertoir dieser Hofbühne meist nur aus unbedeutenden Sachen. Die einzige bemerkenswerthe Aufführung war die von Zacharias Werner's »Weihe der Kraft« nach Dingelstedt's Einrichtung.

Herr v. Wangenheim, der Intendant des Hoftheaters, hat ein Lustspiel der Direktion des Wiener Hofburgtheaters eingereicht, über welches nächstens wohl mehr verlauten wird.

Görlitz. Dieses kleine Theater zeigte ein besseres Streben, als viele größere. Es brachte mehrere bedeutende Stücke, darunter Michel Beer's: »Struensee« und »Ferdinand von Schill« von Gottschall, welche beide starken Zulauf und enthusiastischen Beifall gefunden haben sollen.

Hamburg. Sowohl das Stadt- als das Thaliatheater entwickelten in dem Monate Februar schätzenswerthen und anerkennenswürdigen Fleiß in der Aufführung neuer Stücke. Das Stadttheater brachte: »Wilhelm, Sohn und Compagnie« von Coelestin, »Gräfin Dübarri«, fünfaktiges Intriguenstück von Gustav de Grahl, »Licht und Schatten« von Ernst Wichert, »Elisabeth Charlotte« von Paul Heyse, »Friedrich Schiller«, fünfaktiges Drama von Ludwig Eckardt und den kleinen Schwank: »Man soll den Teufel nicht an die Wand malen.« Keines dieser Stücke machte Fiasko, aber freilich schlug auch keines recht durch. Der Eckardt'sche »Schiller« wäre als Gelegenheitsstück, zu Schiller's hundertjährigem Geburtstage, wohl am Platze gewesen. An jedem andern Theaterabend werden die vielen geistreichen und treffenden Stellen, welche das Stück enthält, dessen Episodenmäßigkeit und Entwicklungslosigkeit nicht zu vertuschen im Stande sein. Das Ganze besteht aus locker an einander gereihten Scenen aus Schiller's Leben, aus keiner eigentlichen Handlung. Mit den in dem Drama auftretenden Personen ist ziemlich willkürlich und eigenmächtig, ja, manchmal sogar geradezu so verfahren worden, daß sie nicht wieder zu erkennen sind. Dalberg, Margarethe Schwan, Frau von Lengefeld, Charlotte von Kalb und Lottchen Lengefeld nehmen sich gar kurios aus. Der alte Körner, Frau von Staël und andere in das Leben und Schicksal Schiller's nicht bedeutungslos eintretende Menschen sind übergangen worden. Das Stück hat kein rechtes Ende, wie es keinen rechten Anfang hat. Wenn es uns den strebenden unbekannten Schiller zeigte und bis zu dem Momente vorführte, wo er allgemeine Anerkennung und Ruhm einerntete, so wäre das eine Art Fabel, eine Art Tendenz; aber selbst das geschieht nicht, wenigstens nicht in sehr hervortretender Weise. Das Schauspiel ist unterhaltend und interessant, aber formlos und ohne jede echte künstlerische Gestaltung. Ueber »Elisabeth Charlotte« haben wir schon gesprochen. »Licht und Schatten« contrastirt in den

ersten Akten recht wirksam heuchlerisches Frommthun, scheinheilige Pietisterei und wahre Gläubigkeit. Im zweiten Theil verliert sich der Contrast und das letztere Element tritt in einer allzubreiten Nachmittagspredigermanier hervor, als daß die Spannung nicht sinken und das Stück an Reiz verlieren sollte. „Gräfin Dübarri“ ist eine dürftige, nach dem Muster von „Ein Glas Wasser“ zusammengefügte Anfängerarbeit, die sich nicht empfehlen läßt. Die Gräfin Dübarri als eine Art larmoyanter Tugendheldin hinzustellen, wie es hier geschieht, ist überdies ein himmelschreiender Mißgriff, der uns deutlich zeigt, zu welchen Verirrungen unsere jungen Poeten durch die Demi-Monde- und Cameliendamenstücke verleitet werden können. „Wilhelm, Sohn und Compagnie“ haben wir bereits kurz charakterisirt.

Von klassischen Stücken erschien nichts außer „Die Braut von Messina“. Die Oper dominirte und zwar so, daß oft an zwei drei Abenden nach einander gesungen wurde. „Dinorah“ war Kassenoper. Frl. Schubert (Dinorah) und Herr Zottmeyer (Hoël) errangen besonderen Beifall.

Im Thaliatheater gab man zum ersten Male: 1) „Die neue Welt“, ein fünfaltiges Lustspiel von Georg Horn, das viel Geist und Talent verräth, aber an seiner Länge, für die die Kräfte des jungen Autors noch nicht ausreichen, zu Grunde ging. Es weist viele recht glückliche und wirksame Figuren auf, setzt in den ersten Akten frisch und munter ein, verläuft aber in seinem zweiten Theile in einen viel zu unruhigen Wirwaar und all zu grelle Verzerrungen, als daß es einen erquicklichen Eindruck im Zuschauer zu erzeugen im Stande sein könnte. 2) „Einer von unsere Leut“, das wir ebenso wie 3) „Eine Nacht in Berlin“ bereits kurz beurtheilt haben. Beide nutzten sich rasch ab und zogen nur kurze Zeit, wie denn überhaupt der Sinn für die liederliche Wiener und Berliner Posse zum Glück in Hamburg im Abnehmen begriffen ist. Das Publikum hat die besseren Lustspiele, wie wir mit Freuden sagen können, mit mehr andauerndem Eifer besucht, als dergleichen Machwerke. „Minna von Barnhelm“, „Viel Lärm um Nichts“, „Die bezähmte Widerspenstige“, Müllner's „Vertrauten“, Immermann's „Schelmische Gräfin“ sind immer gern gesehen gewesen, manche sogar Zugstücke geworden. Auch einige Töpfer'sche Stücke sah man mit Vergnügen auf dieser Bühne wieder aufgegriffen. An kleineren Neuigkeiten führte man vor: „Der Präsident (schon besprochen), „Die entzauberte Katze“, ein älterer Schwank Scribe's, der mißglückte, weil man versäumt hatte, ihn zeitgemäß umzuarbeiten, und endlich „Tantchen Aurelie“, eine anspruchslose, sauber gearbeitete Kleinigkeit, die bei feinem Spiel wohl überall gut durchgehen wird. Das vierte größere neue Stück, war: „Herzenstäuschungen“ von Krüger, ein Stück, das in seinen komischen Figuren glücklich, aber in seinen ernsten langweilig und interesselos erscheint.

Hannover. Hier führte das königliche Hoftheater außer der Oper „Dinorah“ im Schauspiel zwei Kleinigkeiten neu auf: „Nichte und Tante“ von Görner und „Verwandlung“ von Jacobson. An größeren Lustspielen: „Das Testament des Onkels“ und „Elisabeth Charlotte.“ In dem letzteren spielte Frau Baerndorf die Titelrolle, welche schätzbare Leistung das Publikum durch öfteren Beifall und Hervorruf ehrte. Auch Herr Liebe (Graf Wied) und Herr Carl Devrient (Ludwig XIV.) trugen zum Gelingen des Ganzen redlich das Ihrige bei.

Frau v. Baerndorf hat, wie die „Zeitung für Norddeutschland“ wissen will, von Petersburg den Antrag eines Engagements erhalten, wonach die Künstlerin gegen dieselbe, bekanntlich sehr bedeutende Summe, die sie hier als jährliches Gehalt bezieht, die Zeit vom Herbst bis zu den Fasten (ungefähr 7 Wochen vor Ostern) auf der dortigen Bühne gastiren würde.

Königsberg. „Elisabeth Charlotte“ und „Hütet Euch vor den Frauen“, eine Uebersetzung aus dem Französischen (Les femmes terribles) waren die einzigen Neuigkeiten, in dem auch sonst nur ziemlich ärmlich zusammengelesenen Repertoire.

Leipzig's Stadttheater zeigte sich etwas rüstiger, brachte Weilen's „Tristan", der gefiel und Bodenstedt's Lustspiel „König Autharis Brautfahrt", das in München schon nicht gefiel und auch hier Widerstand fand. „Die Tonkunst und vier deutsche Meister" kam gleichfalls zur Aufführung. Hr. Emil Devrient gastirte vor mehrfach ausverkauften Hause.

Lübeck. „Junker Otto" von Benedix gelangte hier, unterstützt durch eine tüchtige Darstellung zur vollsten Geltung. Frl. Gebhardt in der Titelrolle verstand es eine solche Glanzleistung daraus zu schaffen, daß der Erfolg durch die erste Aufführung gesichert war.

Mainz. „Das Schwanenlied von Worms" betitelt sich ein vom Direktor Kramer in Jamben gedichtetes patriotisches Volksschauspiel, das mit vielem Beifall aufgenommen wurde; Frl. Wasserburg, eine Schülerin des Regisseurs Ulram zu Wiesbaden, spielte die Hauptrolle (Mechthildis).

Mannheim. Hier gab man neu zwei Uebersetzungen aus dem Französischen „Das Testament des Onkels" und „Lady Tartüffe." Einst stand Mannheims Theater anders da!

Meiningen. Hr. Carl Formes trat als Sarastro und Marcell auf; zu seinem Lobe wäre es überflüssig von hieraus besonders in die Posaune zu stoßen, da Formes' Meisterschaft allgemein seit Jahren anerkannt und gewürdigt wird. Hr. Beer aus Gotha sang an der Seite des berühmten Gastes den Raoul sehr verdienstvoll.

München. Heyse's „Elisabeth Charlotte", ebenso Benedix's Schauspiel „Die Stiefmutter", in Scene gesetzt von Herrn Dahn, schlugen gut ein, und erhalten sich auf dem Repertoire, ein Gleiches wird höchstwahrscheinlich bei dem Birchpfeiffer'schen „Ein Kind des Glücks" der Fall sein, welches die beifälligste Aufnahme fand.

Prag. Das neue Schauspiel Alfred Meißner's, der bekanntlich selbst in dieser Stadt wohnt, „Die Memoiren des Grafen Montmorenci" erregte bei den zahlreich versammelten Zuschauern das lebhafteste Interesse; umsomehr ist es zu bedauern, daß man die Vorstellung nicht anders, als mangelhaft nennen konnte. Der Charakter des im Stücke den meisten Antheil in Anspruch nehmenden Dichters Bernard de St. Pierre (Verfassers von Paul und Virginie) ist treffend wiedergegeben, dann aber hauptsächlich der vierte Akt äußerst sorgfältig gearbeitet. Wir müssen mit aller Entschiedenheit darauf hinweisen, daß es eben keinen großen Takt verräth, wenn der Darsteller der dankbarsten Rolle des Stückes, Herr Fischer, nicht fest memorirt hat, und sollte man dem gegenwärtig bedeutendsten deutschen Dichter Böhmens mehr Gerechtigkeit widerfahren lassen. Außerdem führte man als neu auf zwei kleinere Stücke von Görner: „Er macht eine Wasserfahrt" und „Immer ohne Frau." Auch die Oper „Dinorah" erschien. — Die „Piccolomini" und „Wallenstein's Tod" wurden neu in Scene gesetzt; die Leistungen der Herren Hallenstein als Max, Fischer — Wallenstein, Urban — Buttler, der Damen Burggraf — Gräfin Terzky und Remosani — Thekla sind rühmlichst anzuerkennen. „Tristan" von Josef Weilen fand gleichfalls eine ebenso gute Darstellung, wie Aufnahme. Tristan — Herr Hallenstein, König Marke — Herr Fischer, Brangane — Frau Burggraf, Isolde — Frl. Remosani. Es verlautet, daß Herr Urban sein Engagement an dieser Bühne zu Ostern verlassen werde. Derselbe, ein Sohn des 1833 verstorbenen berühmten bayrischen Hofschauspielers Wilhelm Urban bewährt sich in jeder neuen Rolle als trefflicher Charakterspieler, um so schmerzlicher wäre es, denselben aus seinem Wirkungskreise scheiden zu sehen. Frau Auguste Rudloff-Maxence wird, wie wir aus sicherer Quelle wissen, nicht zur Bühne zurückkehren, deshalb ist die Nachricht, daß die Dame in Prag einige Gastrollen geben werde, unrichtig. Eine sehr talentvolle junge Sängerin, Frl. Lucca, Schülerin des Professor Richard Levy in Wien ist von Ostern ab, mit 4000 fl. Jahresgage von Herrn Direktor Thomé engagirt worden. Frl. Lucca war zuletzt in Olmütz engagirt, wo sie in Partieen wie Norma, Martha, Lucia wahrhaft Furore machte.

Stettin. Der Direktor des Stadttheaters, Herr Hein, der sich von jeher befleißigt at, seiner Schaubühne den Charakter eines Kunstinstuts zu bewahren, dabei aber in inanzielle Verlegenheiten gerathen ist, hat eine Subvention aus dem Kron-Fideicommiß u erwarten, weil schon seit längerer Zeit sein Theater als eine gute Vorschule für die königlichen Bühne betrachtet werden konnte, der von ihm schon eine Menge tüchtiger Kräfte iberliefert worden. (Fricke, Woworsky, Berndal.)

Man gab neu einstudirt: „Viel Lärm um Nichts“ und neu „Das Testament des Onkels.“ Zur Ausbildung guter Schauspieler möchte mehr Werth auf ein besseres Repertoir zu legen sein.

Stuttgart. Diese Hofbühne, die vorzügliche Kräfte hat, aber langsam und schwerfällig operirt, brachte als einzige Neuigkeiten „Ein Ring“ von Charlotte Birch-Pfeiffer und „Der Geizige“ von Molière nach Dingelstedt's Bearbeitung. Das übrige Repertoir war ziemlich unbedeutend und Molièr's Stück wohl auch nur eine freundliche Aufmerksamkeit für den Intendanten in Weimar und sein Secretariat im Bühnen-Verein.

Weimar. Das Repertoir dieses Hoftheaters ist dies Mal leider nicht bedeutend zu nennen. Um Fastnacht gastirte das Braunschweigische Ballet. „Minna von Barnhelm“ war das einzige klassische Stück. Neu gab man: „Romeo auf dem Büreau“ und „Eine Räubergeschichte“ (in Braunschweig: „Eine Mordgeschichte“ genannt), einen Schwank aus dem Französischen von Görner.

Wien. Hofburgtheater. Mit den Novitäten des neuen Jahres gelang es dem jedenfalls anzuerkennenden Eifer der Direktion, dieselben vorzuführen, nicht durchzudringen, denn weder das Schauspiel „Crescentia“ von Blittersberg, noch Herrmannthals Tragödie „Der letzte Ravenswood“ fanden den Beifall, der den immerhin ein beachtenswerthes Talent bekundenden dichterischen Produktionen wohl zu wünschen gewesen wäre. Ganz abgesehen von der Vorstellung, die bei beiden Stücken in allen Theilen vorzüglich zu nennen, können wir doch nicht umhin, zu gestehen, daß die Strenge der Censur einer wirklich gediegenen Novität, die zugleich auf geschichtlichen Thatsachen beruht, die Aufführung allzusehr erschwert, und daß so trotz der Anstrengungen und der Umsicht Heinrich Laube's, nichts Rechtes zu Wege gebracht werden kann. Das Hofburgtheater ist dazu berufen, ein Kunstinstitut im vollsten Sinne des Wortes zu sein; man glaube jedoch nicht alles damit gethan zu haben: daß man die Lücken im Personale auszufüllen, und namentlich die jüngeren Kräfte zu stützen und zu fördern bemüht ist; die Hauptaufgabe ist und bleibt, der dramatischen Dichtkunst soviel als möglich Vorschub zu leisten, eine Aufgabe, die zu lösen Heinrich Laube wohl den Willen haben mag, der jedoch seine Kraft und Energie nicht ganz gewachsen zu sein scheint. Verkennen wir nicht die Ungunst der Verhältnisse und trösten wir uns mit der Hoffnung, daß die finstern Wolken schwinden werden. — „Das Kind des Glücks,“ von Charlotte Birch-Pfeiffer scheint in die Fußstapfen „der Grille“ treten zu wollen und einzig und allein durch die Wiener-Darstellung, Dank dem trefflichen Spiele der Damen Goßmann, Rettich, Haizinger, Hebbel, der Herren la Roche, Franz und Sonnenthal ist „Das Kind des Glücks“ zum Glückskinde für die Verfasserin geworden. Die Wiener-Vorstellung hat nach einstimmigen Berichte der Berliner bei weitem den Rang abgelaufen Von Shakespeare'schen Stücken wurde „Macbeth“ neueinstudirt gegeben. Frau Rettich behauptete ihren alten Ruf als Lady Macbeth, Hr. Josef Wagner, war namentlich im letzten Akte voll Feuer. Im „Sommernachtstraum“ errang sich die Leistung des Frl. Goßmann als Puck den lebhaften Beifall des Publikums; endlich ward auch „Der Kaufmann von Venedig“ neu in Scene gesetzt. Nächst dem Shylock Dawison's und Marr's ist der La Roches gewiß der vorzüglichste, und bedarf es keiner Worte um den seit Jahren als eine der glänzendsten geistigen Schöpfungen dieses Meisters der dramatischen Kunst bekannte Leistung

irgendwie noch mehr hervorzuheben. La Roche's herrliches Spiel ward von den andern Mitwirkenden, so namentlich von Frau Gabillon (Porzia) auf's Beste unterstützt, und selbst die komischen Episoden wurden von Hrn. Meixner und dem noch immer rüstigen und ewig-frischen Hrn. Beckmann auf's Trefflichste gegeben. Aus der kleinen unbedeutenden Rolle des Prinzen von Arragon wußte Hr. Löwe eine höchst ergötzliche Figur zu machen. Das ist ja eben die wahre Kunst, selbst das Unbedeutende frisch und lebendig aus engem und begrenztem Rahmen hervorleuchten zu lassen. »Unsere Freunde« von Max Ring wird die nächste Novität sein. Die Einnahmen erreichten im verflossenen Monate die höchste Ziffer seit Laube's Direktionsführung. Der Kassenausweis belief sich auf 19,400 fl., und verdient daher die Thätigkeit der Direktion mit vollstem Rechte anerkannt zu werden.

Frau Haizinger, die bereits als 11jähriges Kind die Bühne betrat, feiert am 29. März ihr 50jähriges Schauspielerjubiläum. Ihre Collegen haben der hochverdienten und in gewissen Rollen geradezu unübertrefflichen Künstlerin eine Statue des Puck aus dem »Sommernachtstraum,« in welcher Rolle sie zum erstenmale vor die Oeffentlichkeit trat, als Festgabe bestimmt.

Neben den genannten klassischen Stücken florirten Uebersetzungen aus dem Französischen (»Der kleine Richelieu,« »Zu schön!« »Die Fräulein von St. Cyr,« »Ich speise bei meiner Mutter,« »Eine Parthie Piquet« und »Der Hauptmann von der Scharwache«); etwas mehr Liebe zu Originallustspielen scheint uns sehr nöthig.

Im Carltheater machte die neue Posse von O. F. Berg: »Die Wölfe im Schafspelz« nicht sehr viel Glück.

In dem Josephstädter Theater gab man neu: »Hochzeit oder Festung« (schon bei Berlin erwähnt) und »Die beiden Börsen« eine Bearbeitung des französischen Stückes: »Un caprice.«

Wiesbaden. Hier gab man neu »Tristan,« worin Frl. Pellet als Isolde sehr gefiel.

Ueberblicken wir die sämmtlichen deutschen Theater, so finden wir fast auf allen ein ziemlich ängstlich und rathlos herumfahrendes Repertoir, ein Repertoir, das im Ganzen wenig Würde und noch weniger System verräth. Die Uebersetzungen aus dem Französischen sind sehr stark vertreten und im Monat Februar haben von neuen Stücken nur »Elisabeth Charlotte« und »Ein Kind des Glücks« mit einiger Tapferkeit dagegen anzukämpfen Gelegenheit gehabt. Auf den kleineren preußischen Theatern wurde vielfach das Arthur Müller'sche Lustspiel: »Wie geht es dem Könige?« dargestellt. Aus den Schillerfesttagen ist noch einige Sympathie für Schiller'sche Stücke geblieben. Goethe'sche Dramen wurden wenige gegeben; Shakespeare überragte an Zahl der Aufführungen beide. Lessing war nicht ganz vergessen. Halm's »Fechter von Ravenna« der wieder etwas zeitgemäß sein dürfte, ist verschollen, wie alle Stücke, die heut zu Tage gefallen und dann sogleich todt gespielt werden. Kleist, Grillparzer, Uhland wurden wenig oder gar nicht berücksichtigt. Die lüderlichen Possen dagegen fanden fast die schnellste Verbreitung und wurden überall rasch daran gebracht.

Der Total-Eindruck, den das deutsche Theater im Monat Februar bietet, ist leider ein keineswegs erfreulicher.

Inhalt.

Carl Fischer's Buchdruckerei in Hamburg.

In neuer Bearbeitung:

Die Welt des Schwindels.

Geschichtliches Original-Lustspiel in fünf Aufzügen,

von

Rudolph Gottschall.

Personen:

Philipp von Orleans, Regent von Frankreich.
Marquise von Parabères.
Marquis von Canillac.
Marquis von Nocé.
Marquis von Gayette.
Marquis von Pontcallet, ein Bretagner Edelmann.
John Law, Bankdirektor und General-Controlleur von Frankreich.
Marie, seine Tochter.
Homberg, Alchymist des Regenten.
Reboul, Law's Buchhalter.
Antoine, Goldarbeiter.
Pierre, Pontcallet's Diener.
Ein Famulus Homberg's.
Ausrufer.
Münzwardein.
Volk. Irokesen. Gäste des Spielhauses und Gäste Law's. Soldaten der Wache.

Ort der Handlung: Paris. — Jahr der Handlung: 1720.

Das Kostüm ist das bekannte der Regentschaft. Nur Homberg erscheint in mittelalterlicher Magistertracht und Pontcallet mit blonden Locken. Law's Hauskostüm ist einfach; glänzend nur sein Anzug in den letzten Scenen: ein blauer, mit Gold, Seide und Perlen gestickter Sammetrock mit Knöpfen, die demantartig aussehen, eine bläulich weiße Weste, milchweiße Escarpins von Atlas, Schuhe mit Demantschnallen.

Vorwort zu „Die Welt des Schwindels."

Das vorliegende Stück ist bereits früher an die Bühnen verschickt, jetzt aber von dem Verfasser gänzlich umgearbeitet worden. Die Intrigue zwischen Law und Homberg ist klarer herausgearbeitet, die zwischen Law und der Marquise Parabères vereinfacht worden. Dagegen greift die Marquise jetzt noch im fünften Akt, in welchem sie früher verschwand, bedeutend in die Handlung ein und der hinzukommende Maskenzug macht die satyrischen Intentionen des Autors klarer, wie er auch dem Werk eine wirksamere scenische Schlußpointe giebt.

Der Verfasser hat es unternommen, auf historischem Hintergrunde ein Gemälde der Verwirrungen unserer eigenen Zeit zu entwerfen und die einseitig materiellen Bestrebungen satyrisch zu geißeln. Der Materialismus als Theorie wird durch den Alchymisten Homberg vertreten, während der Papierschwindel im Schotten John Law seinen Hauptrepräsentanten findet. Den Hintergrund bildet die Welt der Regentschaft, diese frivole und von materiellen Interessen bewegte Welt, diese üppige und übersättigte Gesellschaft, welche die Marquise von Parabères vertritt. Schon aus diesen Intentionen des Dichters geht hervor, daß das Stück, ebensowenig wie »Pitt und Fox« desselben Autor's nach der Schablone des Scribe'schen Intriguenstückes gemessen werden darf, für welches der sachliche Inhalt gleichgültig ist und wo die Virtuosität der Intrigue, die Feinheit im Verschlingen der Fäden die »komische« Wirkung hervorbringen. Das deutsche Lustspiel hat aber einen andern Weg einzuschlagen: es gilt, den Verirrungen der Zeit gleichsam selbst auf den Leib zu gehn und sie in der Fortbewegung der dramatischen Handlung zu verspotten. Das echte Lustspiel ist immer ein Sittengemälde und nimmt eine um so höhere Bedeutung in Anspruch, je mehr es selbst das öffentliche Leben in seine Kreise zieht. Unser Dichter verfolgt diese Richtung consequent in seinen Stücken. »Pitt und Fox« war eine Kritik des englischen Constitutionalismus, wie »Die Welt des Schwindels« eine Kritik des Materialismus ist. So erscheint es als eine tiefere, mit dem Grundgedanken zusammenhängende Ironie, daß der Materialist Homberg mit einem einfachen Schlaftrunk der Law'schen Projektenmacherei ein wirksames Schach bietet, und daß er zuletzt in Dampf verschwindet und nichts zurückläßt von all' seiner Weisheit, als den Inbegriff der irdischen Lockungen und Reize, den sinnlichen Mikrokosmus, das echte Gold der Hexenküche, die Helena aller Fauste — das schöne Weib, die Tochter Lucifers! Trotz der tieferen Bedeutung vieler Scenen verflüchtigen sich die Persönlichkeiten nicht in die Träger allegorischer Bedeutungen, sondern sind lebensfrisch durchgeführt, wie auch die Handlung ihren dramatischen Fortgang hat. Die einzelnen Rollen sind theils interessant, theils dankbar. Der leichtblütige, projektenmachende, geistreich bewegliche »Law,« der ganz Frankreich in seine Welt des Schwindels hineinzieht und der Magier Homberg mit seiner derben, kecken Doktrin, seinem Charlatanismus, seinem bengalischen Feuer und seinem Schlaftrunk, seinem Hokuspokus, sind Aufgaben, welche das Talent der Darsteller herausfordern. Ebenso die Marquise von Parabères, mit ihrer irrlichternden Genialität, mit dieser Lust am Komödienspiel, in welchem sich hinter der Maske der tiefere Ernst versteckt, wüst, frivol und doch liebesbedürftig, nach der letzten Täuschung, die ihr Herz erfährt, und rachelustig, eine fast in das tragische Gebiet hinüberragende Erscheinung, die echte »Tochter Lucifers!« Sehr dankbar ist der Marquis Bontcallet, allen Darstellern der Naturburschen und beschränkten Junker als köstliche Bereicherung ihres Repertoires zu empfehlen, ebenso die schalkhafte Rechnenkünstlerin Marie und Reboul, das Inventarstück des Comptoirs, mit seinen stereotypen Gewohnheiten und Redensarten.

Möge das Stück mindestens als ein Versuch, das deutsche Lustspiel in eine höhere Sphäre zu rücken und Tendenzen des öffentlichen Lebens in seinen Kreis zu ziehn, die verdiente Beachtung finden und sich auf den deutschen Bühnenrepertoiren einbürgern!

Erster Aufzug.

(Scene: Ein freier Platz in Paris. Rechts ein elegantes Haus mit einem Säulen-Portale. Dahinter eine Straße. Links eine Straße, vor welcher sich ein geöffnetes Gitterthor befindet.)

Erster Auftritt.

Antoine (ein Kästchen in der Hand). Volk (eilt im Hintergrunde nach der Straße links).

Welch' ein Schwindel hat ganz Paris erfaßt! Wie das durcheinander stürzt und taumelt, der Fortuna nach, die dort in der Straße Quincampoix auf ihrem rollenden Rade steht! Ich aber bleibe in meiner stillen Werkstatt, treu meiner Arbeit und — meiner Liebe! Seltsames Spiel des Zufalls, daß mein Herz an die Tochter dieses Lucifers hängt, dessen schwarzes Werk ich hasse.

Zweiter Auftritt.

(Trommeln.) Ausrufer (in rother Uniform). Zwei Irokesen (phantastisch kostümirt). Volk. Antoine.

Ausrufer. Einwohner von Paris, von Europa, von Asien und Afrika — kein schlimmerer Mangel, als der Mangel an Geld! Ich verkünd' Euch ein Mittel, diese Krankheit zu heilen! Ich wende mich an Alle, vornehm und gering, Männer und Frauen, Frauen mit und ohne Mann; besonders aber an all' die wackern Leute, welche das Schicksal nicht unter Dach gebracht hat, an alle die Weltbürger, die kein bestimmtes Gewerbe treiben: wer reich werden will, wie ein Fürst, der wand're aus nach dem herrlichen Louisiana, an das Ufer des Mississippi, und kehre zurück als Millionair! Herr Law besitzt in der neuen Welt Königreiche, größer als Frankreich, reicher als Peru; er braucht Unterthanen, die so reich werden wollen, wie er selbst!

Volk. Es lebe Law! Law hoch!

Antoine (für sich). Pfui über diese neuen Charlatane, welche die Etiketten zur Universalmedizin des großen Schotten auf den Märkten feilbieten!

Ausrufer. Hier diese wilden Prinzen, welche die Kenntniß des Französischen nicht mit auf die Welt gebracht, wie Ihr, meine Mitbürger, haben mir in ihrer Muttersprache viel von den Wundern ihres Landes erzählt. Dort braucht man bloß zwei Fuß tief zu graben, und man hat alle Hände voll Gold. Edelsteine liegen wie Kiesel an den Ufern des Flusses. Der Aermste hält sich dort Equipage und hat vier Lakaien. Eine Menge von Herzogen, Prinzen, spanischen Granden sind schon unterwegs nach dem Wunderlande! Wer dorthin will, der lasse sich einschreiben im Hôtel de ville, und er hat freie Station und freie Fahrt.

Alle. Es lebe Law, Law hoch!

(Trommeln, Ausrufer, Volk, Irokesen ab.)

Antoine. Die armen Kolonisten, die dort verhungern! So treibt man die Actien vom Mississippi in die Höhe!

Dritter Auftritt.

Reboul (von links, eine Feder hinter dem Ohr). Antoine.

Antoine. Ah — da kommt Reboul — er kann mir Nachricht geben von ihr — er ist der Vertraute unseres Geheimnisses! Herr Reboul, Herr Reboul — wenn er nur nicht immer so vertieft wäre — Bester Herr Reboul, was macht Marie?

Reboul. Die Dividende 17, macht bei 10,000: 1700.

Antoine. Aber bester Herr Reboul —

Reboul. Ei sieh da, Antoine — — ich glaube, ich habe etwas für Sie — Bei 10,000 1700 — Was die neu emittirte Serie von Mississippi-Actien betrifft —

Antoine. Lassen Sie doch nur auf einen Augenblick die Geschäfte. —

Reboul. Richtig — Sie erinnern mich zur rechten Zeit — — Das geht auf, das hebt sich, ich mache einen Strich

darunter! Ja, ja, die kleine Marie ist allerliebst! Ich kann ihr nichts abschlagen; ich häng' an ihr, als wäre sie mein eigenes Kind! Wenn Law wüßte, daß der alte Reboul den Kuppler spielt — Hm, hm, hm!

Antoine. Wir verehren Sie dafür, wie eine Gottheit.

Reboul. Ich in meinem kaffeebraunen Rocke? — Ein schöner Götze für solch' ein niedliches Damenboudoir! Haha! Doch ich habe ein Herz, ich kann die Kleine nicht weinen sehen. Ich denke, Lieb' ist ein Geschäft, das seinen eigenen Markt und seine eigenen Course hat. — Seit die Kleine mich in's Geheimniß zog, seit sie am Ladentisch die Bekanntschaft des jungen Goldschmieds gemacht — Gott, wie viele Busennadeln hat sie da unnöthigerweise gekauft, blos um mit Ihnen sprechen zu können, Herr Antoine, um Ihnen in die Augen zu sehen, von denen sie mir Wunderdinge erzählt, obgleich ich nichts Besonderes darin entdecken kann. Das arme Ding — — es ist ihre erste Liebe — ich mache einen Strich darunter!

Antoine. Aber den Brief — den Brief — — ich bitte Sie um den Brief!

Reboul. Die Tochter Law's und ein junger Goldschmied — es kostet mich den Kopf, wenn es der Vater erfährt! Punktum, Punktum, ich mache einen Strich darunter! Zwar ein vierzigjähriger Papa, wie Herr Law, ist selbst noch ein junger Springinsfeld; und es ist mit seinem eigenen Herzen nicht recht geheuer. Ich fürchte sehr, er hat es irgendwo schlecht angelegt! Er müßte ein Aug' zudrücken, alle beide, alle beide, das wäre noch besser! Doch wenn er erfährt, daß ich Sie in's Haus geschmuggelt habe — — Eine Prise, Herr Antoine — wenn's nur keinen flauen Schluß giebt, nur keinen flauen Schluß!

Antoine. Wir sind Ihnen ewig dankbar, Herr Reboul; doch jetzt bitte ich Sie um das Briefchen!

Reboul. Recht so, recht so — (in die Tasche greifend) Missisippi-Actien — dringende Kauflust, gut behauptet — ostindische, nennenswerther Umsatz, zu hohem Cours angeboten.

Antoine. Zeigen Sie, zeigen Sie, ich werd' Ihnen helfen! Was ist denn das? Ach, das ist ja der riesige Zettel, der an allen Straßenecken klebt und die Wunder des Missisippi preist. — —

Reboul. Bankbillets — — hier schimmert's rosa — — das kann nur ihr Briefchen, das kann nur werthloses Papier sein.

Antoine. Werthloses Papier — — mir theurer, als alle Actien der Welt!

Reboul. Schwärmer, Schwärmer! Doch ich vertrödle die kostbare Zeit! Zeit ist Geld! sagt der Apostel. Nur immer Vorsicht! Vorsicht!

Antoine (der gelesen). Also morgen seh' ich sie wieder. — —

Reboul. Erhöhte Stimmung, lebhafter Umsatz der Gefühle —

Antoine. O sagen Sie selbst — — ist sie nicht ein Engel?

Reboul. Ich kann Ihnen darüber keine Auskunft geben, da ich die himmlischen Heerschaaren nicht kenne! Eine Prise, Herr Antoine — — Es ist ein Prachtmädchen, jedenfalls des schönen Vaters schöne Tochter! Es stimmt, es stimmt! Ich hab's heraus.

Antoine. Was denn?

Reboul. Eine Rechnung, die mich schon lange quält! Leben Sie wohl! Punktum, Punktum, streu' Sand drauf! Ich mache einen Strich darunter! (Ab nach links.)

Antoine. Die alte Rechenmaschine — und dabei das prächtigste Herz von der Welt!

Vierter Auftritt.

Antoine. Die Marquise von Paraberes (mit Lakai).

Antoine (in die Kulissen blickend). Wie — seh' ich recht? Das sind ja die Farben der Marquise — und die arme Sänfte — wie zerstoßen im Gedränge! Sie hat mich erblickt, sie steigt aus!

Marquise. Gut, daß ich Sie treffe, Antoine.

Antoine. Zu Ihren Diensten, gnädigste Marquise!

Marquise. Abscheulich — welch' ein Menschengewühl dort in der engen Straße! Meine Sänfte war, wie ein Boot im Sturm — mir wurde schwindelig — und die Scheiben klirrten rechts und links.

Antoine. Doch warum wagten sich Euer Gnaden —

Marquise. Man hat mir einige Papiere aufgeschwatzt, die ich um jeden Preis los werden wollte! Doch kein Agent zu finden — Wie ich diesen Law hasse, seine Agenten und sein ganzes System! Er selbst ist immer unsichtbar, unnahbar — — und so muß man sich mit dem Pöbel in eine Reihe stellen — Nun, Sie haben den Schmuck doch mit, Antoine? Da ich Sie hier grade sah, wollte ich Ihnen den weiten Weg in meine Einsiedelei ersparen. — —

Antoine (den Kasten öffnend). Hier, gnädigste Marquise!

Marquise. Die Arbeit ist geschmackvoll — — ich muß Sie loben. Paris schreitet fort in den feineren Künsten. Die Farben der Edelsteine bilden einen reizenden Kranz, das Gold ist gediegen und ächt. — — Nehmen Sie sich nur in Acht, daß Herr Law Ihnen nicht die Arbeit erschwert. Er geht mit einem Verbot des Goldes in ganz Frankreich um.

Antoine. Unmöglich — — das sollt' er wagen!

Marquise. Dieser Emporkömmling bebt vor nichts zurück! Wie ein Tollwüthiger den Wasserspiegel, so haßt er das edle glänzende Metall! Er möchte Alles in sein Papier verwandeln. — — Doch der Preis für den Schmuck?

Antoine. Fünfhundert Louisd'or!

Marquise. Das ist hoch.

Antoine. Arbeit will ihren Lohn!

Marquise (dem Diener winkend). Hol' mir aus der Tasche meiner Sänfte das Packet mit den Papieren — — es sind Senegalaktien, ich will Sie mit dieser gangbaren Münze bezahlen.

Antoine. Ich bedaure, gnädigste Marquise, diese Münze nicht annehmen zu können! Wie Herr Law, so bin auch ich ein Fanatiker und hasse alles Papier!

Marquise. So kreditiren Sie mir — (zum Diener) Nimm den Kasten!

Antoine (ihn rasch an sich nehmend). Ich bedaure, gnädigste Marquise, ich bin ein Fanatiker und hasse den Kredit! Sie schulden mir noch den Preis für die Armbänder und die Kandelaber — — ich kann diesen Schmuck, auf den ich so vielen Fleiß verwendet, nur hergeben gegen baare Bezahlung! Ich bitte um Entschuldigung, gnädigste Marquise; doch ich theile das allgemeine Schicksal und leide seit einiger Zeit — an fixen Ideen! Ich habe mir in den Kopf gesetzt, die Rechte der Arbeit aufrecht zu erhalten in einer Zeit, wo jeder ohne Arbeit erwerben will! Ich habe mir vorgenommen, jenem luftigen Kredit, der alle Köpfe wirr macht, dem Alle huldigen, mit verächtlichem Stolz die Thür zu weisen! Halten Sie's einem kleinen Bürger von Paris zu gute, wenn er der großen Menge nicht folgt, sondern mit alter Meisterehre den goldenen Boden seines Handwerks vor dem bodenlosen Schwindel schützt! (Ab nach rechts.)

Marquise (ein Fläschchen herausziehend). Solch' ein Hauch aus den modrigen Werkstätten des Bürgerthums berührt recht widrig! Die Unglücklichen, welche arbeiten müssen, um zu leben!

Fünfter Auftritt.

Die Marquise. Canillac.

Canillac. Also hier trifft man Sie, reizende Marquise? Die Soupers des Regenten sind verwais't; die schalkhaften Amoretten sind entflohen, seit Sie sich in Ihre Eremitage zurückgezogen. Man behauptet, daß Sie fromm geworden sind; bei Crucifix und Gebetbuch Ihre Tage vertrauern; ich hätte nimmer vermuthet, Sie an dieser etwas weltlichen Stätte zu erblicken.

Marquise. Traurige Nothwendigkeit, lieber Canillac! Ich muß mich selbst um die Verwaltung meines kümmerlichen Vermögens bemühen.

Canillac. Ei, Sie speculiren?

Marquise. Im Gegentheil, ich suche mich vor der Speculation zu retten, die uns Alle überfluthet.

Canillac. In der That, wer den Magier Homberg zum Freunde hat, welcher der Natur alle Geheimnisse abgefoltert, auch das der Goldmacherkunst, der braucht sich um John Law nicht zu bekümmern. Und doch geht das Gerücht, daß Sie dem großen Schotten einen Besuch zugedacht.

Marquise. Ich wollte ihn um Rath fragen —

Canillac. Das aber Seine papierne Majestät nicht geruht haben, die schönste Dame Frankreichs zu empfangen!

Marquise (bei Seite). Gerüchte, die ich selbst in Cours gesetzt! Ich freue mich, ihnen zu begegnen! Die Welt soll nicht ahnen, daß ich John Law liebe!

Canillac. Sie hätten es machen sollen wie die liebenswürdige Herzogin Liancourt, um eine Audienz bei Law zu erzwingen. Sie wissen doch, daß diese Dame ihrem Kutscher befahl, vor Law's Hôtel umzuwerfen, was auch so geschickt wie möglich in's Werk gesetzt wurde. Der menschenfreundliche Bank-Direktor stürzte selbst vor die Thüre, um zu helfen und zu retten — und siehe da, aus dem Wagenkasten tönte ihm von den rosigen Lippen der gefeierten Ballkönigin eine Bitte um die jüngsten Kinder des Missisippi entgegen.

Marquise. Das ist ein Mährchen, wie Sie deren zu erzählen lieben. Wer fürchtete nicht die spöttische Zunge des Marquis von Canillac!

Canillac. Und wissen Sie nicht, daß der Regent in einer seiner huldvollsten Launen die Absicht hatte, Ihnen das schöne Marquisat von Chauteuroux zu kaufen; daß er dabei einen kühnen Griff in die Kasse der Bank zu thun beabsichtigte und deshalb die Gunst Seiner papiernen Majestät für Sie zu erobern suchte; daß aber der ungalante Schotte kalt und starr blieb, wie ein Felsblock.

Marquise (bei Seite). Vortrefflich! Wie geistreich diese Herren sind! Wieder eine meiner Erfindungen, mit der mich der Marquis bewirthet! (Laut.) Lassen wir das, Marquis! Ueberhaupt, ich störe Sie doch wohl nur auf einer Wallfahrt zum goldenen — oder vielmehr zum papiernen Vließ. Leben Sie also wohl für heute — — ich sehe Sie nächstens bei mir!

Canillac (sie geleitend). Auf Wiedersehen, schönste Rose der Regentschaft! (Die Marquise ab mit Lakaien.) Sie wird alle Tage jünger. Der Tausendkünstler, der Homberg, giebt ihr gewiß von seinem Lebenselixir zu kosten.

Sechster Auftritt.

Pontcallet. Pierre. Canillac.

Pontcallet (mit langen Locken, großen Stiefeln, etwas ländlichem Kostüm). Eine merkwürdige Stadt, dies Paris!

Pierre. Ja, wo der liebe Gott nur all' die vielen Häuser hergenommen hat!

Pontcallet. Sieh dort die Menschen! Kopf an Kopf — — was mag's nur geben? Gewiß ein Unglücksfall. —

Canillac. Wie — — ich täusche mich nicht!

Pierre. O nein, gnädigster Herr! Das wimmelt ganz gemüthlich durcheinander. Es scheint eine Art Kirmeß zu sein. —

Pontcallet. Das Schlimmste ist, wir haben uns verirrt, und werden nicht in die goldene Sonne zurückfinden.

Pierre. Wegweiser giebt's hier nicht, und doch mehr Ecken und Kreuzwege, als in der ganzen Bretagne. Wir müssen Jemand fragen. Den Herrn dort, zum Beispiel!

Canillac. Täusche ich mich nicht, so habe ich die Ehre, Herrn Marquis von Pontcallet zu sprechen.

Pontcallet. Wie? Seh' ich recht — Marquis von Canillac, mein Jagdfreund!

Canillac. Es ist schon lange her, daß ich nicht auf Schloß Morlaix zur Jagd war.

Pontcallet. Ich freue mich wahrhaft herzlich, Sie zu sehen. Paris kommt mir vor wie eine große Wüste, trotz all' der tausend Menschen. — Niemand, mit dem man sich traulich aussprechen kann, wie am Kaminfeuer in Morlaix, nichts als fremde Gesichter.

Pierre. Und was für Gesichter!

Pontcallet. Du kannst jetzt nach Hause gehen, Pierre.

Pierre. O du gerechter Himmel — das sagen Sie mit so kaltem Blute, als ging's nur über Feld! Das ist ja eben die ganze Kunst, hier nach Hause zu finden.

Pontcallet. Marsch, Bursche, Du wirst den Weg schon erfragen!

Pierre. Das wird viel Trinkgeld kosten — — nun, der gnädige Herr kann's bezahlen! (Ab nach rechts.)

Canillac. Was in aller Welt führt Sie nach Paris, mein Lieber? Die Neugierde wohl. —

Pontcallet. Nicht allein! Ich habe ein wichtiges Gesuch, das ich dem Regenten gern persönlich vortragen möchte.

Canillac. Nun?

Pontcallet. Sie wissen, mein Oheim in Solanges ist gestorben! Die direkte Linie der Dugroëskar's stirbt mit ihm aus. Er war arm und hat mir nichts vermachen können, als das Recht, das Wappen der Dugroëskar's mit dem Wappen der Pontcallet's zu vereinigen. Es läßt sich dies vortrefflich thun.

Canillac. Ich bin davon überzeugt.

Pontcallet. Die Dugroëskar's haben einen Eichelzweig im Wappen, die Pontcallet's ein wildes Schwein.

Canillac. Vortrefflich! Euer wildes Schwein ist hungrig geworden — und da soll es gefüttert werden! Ein ganz guter Gedanke!

Pontcallet. Es stört sich wenigstens nicht — und da ich meinen Onkel innig lieb hatte — er war ein braver Soldat — so gehört es zu meinen Lieblingswünschen, für sein Vermächtniß die Bestätigung des Regenten zu erhalten und im Bund unserer Wappen den Bund unserer Herzen zu verewigen.

Canillac. Das ist rührend und edel.

Pontcallet. Nun giebt es noch Dugroëskar's, entferntere Verwandte, die dagegen intriguiren, und mir kommt alles darauf an, den Regenten für meine Eingabe günstig zu stimmen. Ich will persönlich mit ihm sprechen, so recht aus voller Seele heraus, ihm sagen, was Armand Dugroëskar war, was er mir war — und ich werde über meine Gegner triumphiren. Können Sie mir nicht vielleicht Audienz bei dem Regenten verschaffen, meinen Antrag befürworten?

Canillac. Leider bin ich wegen eines bon mot etwas in Ungnade gefallen. Doch die Marquise von Parabères, die ich eben hier sprach — — das ist die Dame, durch deren einflußreiche Vermittelung Ihr wildes Schwein zu seinen Eicheln kommen kann!

Pontcallet. Wollen Sie mich bei der Dame einführen?

Canillac. Mit Vergnügen, und ich

zweifle nicht, Ihre blonde Unschuld wird einen großen Eindruck auf ihr Gemüth machen.

(Trommeln. Voll stürzt durch das Gitter heraus, welches von Sergeanten geschlossen wird; zwei Schildwachen treten davor. Es ist Abend geworden.)

Pontcallet. Doch, sagen Sie mir, in aller Welt, was bedeutet das Alles? Oft kommt es mir vor, als wäre ich in ein großes Irrenhaus gerathen. Warum stürzen die Leute dort wie unsinnig heraus? Warum werden die Straßen hier vergittert?

Canillac. Mein Freund — das ist keine gewöhnliche Straße, das ist die Straße Quincampoix, wo der große Papierhandel getrieben wird — Respect vor ihr! Sie wird Abends polizeilich geschlossen, damit nicht ganz Paris über Nacht dort in der Straße kampirt.

Pontcallet. Und warum?

Canillac. Der Schotte Law ist unser Bankdirektor von Gottes und des Regenten Gnaden! Daneben hat er die Mississippi-Gesellschaft gegründet, welche Louisiana ausbeutet und kolonisirt. Sie können daran mithelfen, wenn Sie sich einige Aktien kaufen. —

Pontcallet. Gereicht das zum Heil jenes Landes?

Canillac. O, jenes Land ist dabei vollkommen gleichgültig – Sie können eben so gut Aktien nehmen, um den Mond zu kolonisiren. Es kommt nur auf das Spiel mit den Papieren an, auf die Beweglichkeit des Geldmarktes, und wie die klassischen Ausdrücke der neuen Staatsweisheit heißen!

Pontcallet. Aber, mein Gott, wer hat denn eigentlich Nutzen davon?

Canillac. Alle Welt — — und das ist eben das Wunderbare! Wir spekuliren Alle, wir gewinnen Alle.

Pontcallet. Ihr spekulirt? Sie auch?

Canillac. Mein Gott, warum denn nicht?

Pontcallet. Aber paßt denn das für den Adel? Es ist doch eine bürgerliche Handthierung, Handel und Wandel.

Canillac. Mein lieber Freund, Sie sind noch etwas Provinz — das wird sich bald hier abschleifen! In Paris wird man über Nacht der Mann des Jahrhunderts! Ich muß Sie in diese Zauberwelt einführen! Der Weg zum Law'schen System geht durch das Spielhaus — Herr Law hat diesen Weg selbst gemacht. Kommen Sie, ein wenig Pharao, etwas den Rausch von Gewinn und Verlust gekostet — das Uebrige wird sich finden! Hier wird die feinste Bank gelegt (auf das Haus rechts zeigend).

Pontcallet. Aber, bester Freund, ich bin nicht darauf gefaßt — meine Kasse — —

Canillac. Darauf kommt es nicht an — — Kredit, Kredit ist die Losung. Kredit heißt der neue Lucifer, und wir Alle sind seine Kinder.

Pontcallet (sich sträubend und von Canillac hineingeschoben). Aber — — es wird gewiß sehr hoch gespielt — — ich habe mich nicht auf einen längeren Aufenthalt in Paris — — mein Gott, und ich habe stets Unglück im Spiel — hab' ich eine Dame oder einen Buben, so fallen sie immer auf die verkehrte Seite.

Canillac. Sie müssen Paroli biegen, mein Lieber, immer Paroli — — Kommen Sie nur! Den Tapfern ist das Glück hold, sagt Horaz, wir werden nachher schon für Ihren Eber sorgen!

(Beide ab nach rechts in das Spielhaus.)

Verwandlung.

(Scene: Ein kleiner Salon in einem Spielhause. Im Hintergrunde führt eine mit Vorhängen versehene Thür in einem großen hellerleuchteten Saal, in welchem man beim Auseinanderschlagen der Vorhänge mehrere Tische sieht, an denen Spieler sitzen. Rechts vorn eine Ottomane, links ein Tisch.)

Siebenter Auftritt.

Law (allein, von hinten).

Zu heiß, zu heiß, immer noch das

alte Fieber, wo es nur Tausende gilt — und ich spiele doch um Millionen. (Wirft sich auf die Ottomane, sich mit dem Tuche Kühlung zuwehend.) Daß ich's nicht lassen kann — Eine verzweifelte Lüsternheit faßt mich, es zieht mich nach jenen Tischen hin, wo ich einst den Vorsitz führte! Hazard, neckischer Gott, du lenkst mein System und mein Leben! Ein letzter Schlag — das Gold verbannt — und ich habe den vollkommensten Sieg erfochten. Doch was mich hier an diese Spieltische treibt, ist nicht allein die Freude an den Tücken des Zufalls! Hier drängt sich die glänzende adelige Jugend, hier finden sich die alten Namen Frankreichs — und mit spähendem Blick schau ich umher, ob sich nicht hier — — ein Gatte für meine Tochter findet. Dies gäbe mir den einzigen Halt, mir, dem Fremden, dem Emporkömmling! Schon Manchem bot ich bereitwillig meine Hülfe, wenn das Glück ihn im Stich gelassen; ich lud ihn in mein Haus, an meinen Tisch — — bis jetzt aber vergebens; Doch sieh' — hier drängt ein wilder Schwarm herein, Homberg an ihrer Spitze, der betrügerische Schwarzkünstler, der Goldmacher, der gegen mich intriguirt und mich zu stürzen sucht. Nimm dich in Acht, Goldmann, ich bin im Begriffe das Gold und damit dich selbst aus dem Wege zu räumen!

(Während dieser Worte entfernt sich Law hinter den Eintretenden nach der Thür hin und durch dieselbe.)

Achter Auftritt.

Rocé. Homberg. Gayette. Spieler.

Rocé. Sie haben ein unerhörtes Glück, Goldmann.

Gayette. Das geht nicht mit rechten Dingen zu!

Rocé. Sie hexen! Es ist Unrecht, daß Sie uns anderen Sterblichen das Gold abnehmen, da Sie es sich selbst doch machen können.

Gayette. Eben brachte Canillac ein unschuldiges Opfer aus der Provinz geschleppt!

Rocé. Wir wollen unseren Zauberer auf ihn hetzen — — Rupfen Sie ihn, Homberg, rupfen Sie ihn. Es ist ein rebellischer Bretagner.

Homberg. Laßt mich, Kinder — ich bin müde von meinem Glücke.

Rocé. Ich werde Sie nächstens besuchen, Homberg. Sie müssen mir den Stein der Weisen zeigen!

Homberg. Suchen Sie ihn bei John Law — — mir ist er abhanden gekommen.

Rocé. Heute müssen Sie beichten! Wir müssen etwas haben für unser Geld. Ist es wahr, daß Sie den Teufel beschwören können und mit ihm ein Bündniß geschlossen?

Gayette. Ist es wahr, daß Sie in Ihrem Schmelzofen dem Regenten das Gold für seinen Haushalt bereiten?

Rocé. Ist es wahr, daß Sie alle geheimen Kräfte der Natur kennen? Ja, man erzählt sich, daß Sie schon einmal gestorben waren und jetzt eigentlich zum zweiten Male leben!

Homberg. Was dem großen Basilius begegnet ist, das kann auch seinen Jüngern begegnen.

Rocé. Ist es wahr, daß Sie ein Elixir besitzen, das ewige Jugend schafft? Ich schwör's bei Ihrem grauen Barte, Sie sind kein Jüngling mehr! Wenn Sie alle Welt verjüngen können, warum machen Sie nicht mit sich selbst den Anfang?

Homberg. Vorlaute Fragen verachtet der große Hermes Trismegistos; er offenbart seine Weisheit nur den Auserwählten. — Odi profanum vulgus et arceo! Die Natur ist ein großes Reservoir des Lichtes — nur in manchen Köpfen ist es nicht zu finden! Selbst im hölzernen Tische schläft der Funken.

Nocé. Wecken Sie ihn einmal auf.

Homberg. Das ist eine Kleinigkeit. (nimmt ein Hölzchen aus der Tasche, fährt damit über den Tisch.)

Gayette. Es brennt — — in der That!

Spieler. Es brennt!

Nocé. Ein Mirakel, ein Mirakel! Aber ein infernalischer Geruch — Sie haben gewiß Lucifer in Person dazu heraufbeschworen!

Homberg. Es ist Gott Phosphorus, die Laterne im Menschengehirn, die Vielen ausgegangen ist! Wenn Sie einmal Gedanken haben sollten, meine Herren, Sie denken nur durch diesen geheimen Stoff, der so höllisch duftet! Denken ist Teufelswerk — und Sie thun wohl daran, sich nicht damit zu befassen. (Ab.)

Gayette (an den Degen greifend). Er höhnt uns!

Ein Spieler. Wir wollen's ihm zeigen.

Nocé. Laßt ihn — er weiß doch mehr, als wir! Steckt Eure Degen ein! Er hat die sieben Weisen Griechenlands im Leibe.

Gayette. Ich glaub' an keine Wunder. Er muß mir's erklären.

Spieler. Erklären muß er's. — —

(Mit Gayette ab in den hintern Saal.)

Nocé. Das wird er schon. Er müßte kein Schüler des Theophrastus Bombastus Paracelsus sein, wenn's ihm an blühenden Phrasen fehlen sollte!

Neunter Auftritt.

Canillac. Nocé.

Canillac. He, he, lieber Freund! Mein Bretagner ist im Zuge! Er geht d'rauf los wie sein Wappeneber, und verliert ganz enorm. Dies alte Heldenblut verläugnet sich keinen Augenblick.

Nocé. Du bist boshaft, wie immer.

Canillac. Ich freue mich, wenn der wilde Taumel unserer Gesellschaft eine solche unfrisirte und unaussprechbare Bretagner-Heldenseele ergreift. Ich glaube, halb Morlaix steht jetzt schon auf der Karte — — (an die Thür tretend.) Sieh, sieh, er biegt Paroli, noch einmal — — seine Apfelwangen sind ganz bleich geworden. Parole d'honneur — — — verloren!

Zehnter Auftritt.

Law. Vorige.

Law. Wer ist der junge Mann, Herr Marquis, der dort so grausam geplündert wird?

Canillac. Marquis von Pontcallet!

Law. Von altem Adel?

Canillac. Allerdings!

Law. Und seine Güter?

Canillac. In der Bretagne, groß und unverschuldet! Doch der Aermste stürzt hier herein! Da ich ihm nicht helfen kann, geh' ich ihm lieber aus dem Wege! Kommen Sie, Nocé! (Ab durch die Thür links.)

Law. Ein Marquis — von altem Adel — aus der Provinz — unbekannt in Paris — vielleicht —

Elfter Auftritt.

Pontcallet (verstört hereinstürzend). Law (links im Vordergrunde).

Pontcallet. Niemand der mir jetzt aus der Verlegenheit hilft! Wo ist Canillac geblieben, die gute Seele? O hätt' er geahnt, was das für ein Ende nehmen würde! Wie konnt' ich mich so fortreißen lassen! Meine ganze Baarschaft hin und tausend Louisd'or Schulden! Was wird Pierre sagen und meine alte liebe Großmutter!

Law (bei Seite). Er ist in höchster Aufregung.

Pontcallet. Ich werde Morlaix

verkaufen müssen — Wer borgt jetzt auf Güter, die nicht am Missisippi liegen? O der schöne Park, die schönen Schwäne, die köstliche Jagd, die alte Eiche unter der mein Vater immer saß und den Silvan streichelte! Was hab' ich gethan, ich Unsinniger!

Law (bei sich). Er scheint ein prächtiges, unverdorbenes Naturkind zu sein.

Pontcallet. Doch wie — man beobachtet mich!

Law. Herr Marquis, Sie haben Unglück im Spiel! Ich hab' es mit Bedauern gesehen! Stehn Sie allein in der Welt?

Pontcallet. Ich habe nicht Vater noch Mutter, nicht Weib noch Braut!

Law. Sie sind gewiß fremd in Paris! Wenn ich Ihnen meine Hülfe anbieten kann —

Pontcallet. Wie, was? Sie wollten —

Law. Gebieten Sie über mein Vermögen.

Pontcallet. Ich falle aus den Wolken! So viel Güte — und ich kenne Sie nicht einmal!

Law. Ihr Name genügt mir!

Pontcallet. Und welche Bedingungen?

Law. Keine Bedingungen bei einem Freundschaftsdienst!

Pontcallet. Da sage mir Einer, daß dies Paris nicht eine wunderbare Stadt ist!

Law. Wenn Sie mich morgen Mittag besuchen wollen, so fragen Sie Place Vendome No. 10 nach dem Herrn des Hauses.

Pontcallet. Aber mein Gott, wie soll ich Ihnen danken? Ich komme, ich komme, ich nehme Ihr Anerbieten an. Doch Sie sollen erfahren, was es heißt, sich einen Pontcallet verpflichtet zu haben. Bei uns in der Bretagne ist der Dank keine leere Phrase! Ha! die Gefahr ist vorüber — mein schöner Wildstand ist gerettet und die prächtigen Teiche mit der famosen Entenjagd und dem reichlichen Fischfang! Mon Dieu, mon Dieu — an welchem Abgrund stand ich; doch ich rühre keine Karte mehr an! Entschuldigen Sie, mein Herr! Ich habe einen Gläubiger, das erstemal in meinem Leben — und das ist ein Gefühl, als wenn ein Alp auf Einem läge. Ich muß gehn und den braven Herrn auf morgen vertrösten. Wenn ich ihn nur herausfinde unter all' den fremden Gesichtern.

Law. O fürchten Sie nichts! Er wird sich schon selbst bei Ihnen melden!

Pontcallet. Sie haben Recht — das ist mir eine Beruhigung!

Law. Doch wenn ich mich nicht irre, war der Gewinner der Magister Homberg, der Alchymist Seiner Königlichen Hoheit!

Pontcallet. Ich suche ihn auf und frage ihn nach seiner Adresse! Nun leben Sie wohl, mein unbekannter Schutzgeist! Ich werde die Nacht nicht schlafen können vor Begier, Ihren Namen morgen zu erfahren, um ihn auf der Tafel meines Herzens für ewig zu verzeichnen. (Er geht ab.)

Law. Schon lange hab' ich ein Gemüth, wie dieses gesucht, ein weißes Blatt, das mir der Wind des Zufalls zugeweht hat!

Zwölfter Auftritt.

Homberg (ist während dieser Worte von hinten näher getreten). Law.

Homberg (die Hand auf Law's Schulter legend). John Law!

Law. Was giebt es? Ach, Sie sind es, Homberg!

Homberg. Es geht das Gerücht, daß Sie dem Gold den Krieg erklären wollen. Ich warne Sie, John Law! Fürchten Sie die Kobolde der Unterwelt! Sie werden Ihr Papier in Fetzen zerreißen und Narrenkronen daraus machen für die Tausende, die daran glauben.

Law. Vergessen Sie nicht, mit wem Sie sprechen?

Homberg. Mit dem größten Schwarzkünstler, vor dem ich mich ehrfurchtsvoll verneige!
Mein Gold ist echt, man wird es preisen.
Ich kenn' das große Elixir.
Der wunderbarste Stein der Weisen
Bleibt aber immer — Ihr Papier!
(Homberg ab, Law folgt ihm mit verächtlicher Geberde.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

(Scene: Luxurieuses Zimmer bei John Law. Links ein elegantes Pult, rechts ein Spiegel und eine Ottomane. Im Hintergrunde der Haupteingang. Links eine Thür.)

Erster Auftritt.

Law (allein auf der Ottomane sitzend, bald darauf) Reboul.

Law. Mir schwindelt — — der leichtsinnige Geist dieses Volkes reißt mich fort. Die Aktien steigen zu unglaublicher Höhe — — wo schaff' ich die Werthe her? Alles Gold Frankreichs muß in meine Bank — — ich will der Welt zeigen, daß dies Metall, das selbst eine Waare ist mit schwankendem Werth, kein Recht darauf hat, für ein Zeichen des Werthes zu gelten, daß nur das Papier geeignet ist, den rohen Verkehr zu vergeistigen. Kredit, Kredit — mit diesem Zauberworte heb' ich die alte Welt aus ihren Angeln. Ha, ha — bin ich nicht ein Columbus, ein Guttenberg, einer der größten Erfinder der Menschheit? Ich habe den Draht in der Hand, an welchem alle diese Marionetten tanzen; ich drehe Frankreich um, wie einen Handschuh! Pah — oft seh' ich mich im Spiegel, ob ich noch derselbe John Law bin, der das Gold mit eingebogenen Karten zu sich lockte? (Reboul tritt ein.) Was giebt's?

Reboul. Ein Läufer brachte diesen Brief.

Law (bei Seite). Ha, von der Marquise von Parabères? — — Ein herrliches Weib! Betheuerungen glühender Liebe! Das ist ein Opiumrausch, in den mich ihre Neigung gestürzt. Sie schickt mir den Schlüssel zum Garten und zur Seitenthüre, damit ich ungehindert und unbemerkt zu ihr eilen kann! Sie erwartet, mich bald wieder bei sich zu sehn! Ha, Tochter Lucifers, ich werde deine Liebe bald auf die Probe setzen.

Reboul. Excellenz sind so aufgeregt! Nachrichten vom Mississippi?

Law. Reboul, alter Freund — ich brauche einen zuverlässigen Briefträger; ich werde Dich in's Vertrauen ziehn — ich muß Dir ein Geständniß machen, doch Du wirst schweigen?

Reboul. Wie lange bin ich in Ihren Diensten, Excellenz? Habe ich je geplaudert? Ich bin zwar etwas zerstreut, wegen der vielen Rechenexempel, die ich im Kopfe habe; doch wenn ich mich zusammennehme, bei wichtigen Geheimnissen, nun, da platzt mir nichts heraus, da zupf' ich mich zur rechten Zeit selbst am Schreibärmel!

Law. Gut denn — ich will Dir trauen — so höre, Reboul, ich liebe —

Reboul. Eine Prise, Herr Law.

Law. Ich liebe — die Marquise von Parabères.

Reboul. Wie — was? Die Marquise?

Law. Siehst Du, das ist doch eine überraschende Nachricht — — Du machst ein Gesicht, als wenn alle Course fielen. Aber es ist so. Indeß sei ruhig, befürchte Nichts. Ich liebe mit Verstand, mit Berechnung. Du weißt, die Marquise ist die Herzenskönigin des Regenten.

Ich drängte mich zu ihr, ich schmeichelte ihr, kurz, ich gewann sie.

Reboul. Kein Wunder! Der schöne Law, der schöne Schotte, der Antinous von Paris –

Law. Er benutzte seine ganze Beredsamkeit, alles Feuer seiner Augen und seiner Zunge ihre Gunst zu erwerben – die Gunst der Marquise sichert mir die Gunst des Regenten; ihre Macht wird meinem kühnsten Plane zum Siege verhelfen. Das Verbot des Goldes wird meinen Gegenpart, wird Homberg stürzen und mein System allmächtig machen. Darum, darum liebe ich die Marquise, heiß, glühend. Verstehst Du mich?

Reboul. Excellenz sind immer praktisch! Ein echter Kaufmann vergißt das Geschäft nicht, auch wenn die kleinen Kinder mit den Blumenstengeln, die Amoretten oder wie die Dingerchen heißen, ihn umflattern; ein echter Finanzminister bringt sein Portefeuille auch in die Schäferstunden mit.

Law. Doch alter Reboul, die höchste Vorsicht! Die Marquise hat sich aus dem palais royal zurückgezogen, um ungestörter ihrer Neigung leben zu können. Der Regent ist eifersüchtig; er umgiebt sie mit seinen Spionen; die Kunde von einer geheimen Liebe ist zu ihm gedrungen; er glaubt, bald in Diesem, bald in Jenem den Glücklichen zu entdecken. Die Marquise verläugnet mich vor der Welt und giebt sich den Anschein, mich zu verachten. Das ist die Geschichte, lieber Reboul, – nun kommt die Nutzanwendung! Du mußt heute dies Briefchen an die Marquise befördern.

Reboul (bei Seite, das Briefchen nehmend). Wieder ein Briefchen — Papierhandel ohne Cours und Agio!

Law (an das Pult tretend). Nun zu Geschäften. (Papier nehmend.) Dies in das Comptoir No. 10, dies in das Comptoir 16, dies für 18 und 20, dies Schreiben an den Regenten. – Noch eins, Reboul, ich habe eine Partie für meine Tochter gefunden.

Reboul (für sich). Armes Kind — — (laut) Eine Prise, Herr Law! Wer ist der Glückliche?

Law. Ein Bretagner Marquis von altem Adel. Ich hab' ihn gestern im Spielhaus — —

Reboul. Ei, ei, ei, Herr Law.

Law. Was weiter? Gesehen, beobachtet. Ein edles Herz — er verspielte viel. — —

Reboul. Hm, hm — sehr viel Talent zum Schwiegersohn, mindestens zu Ihrem Schwiegersohn. —

Law. Kräftiges, unverdorbenes Naturkind, paßt zu meiner Marie. —

Reboul. Ja, aber was sagt denn der Marquis? Er wird ebenso denken, wie die andern; und dann kennt er ja Ihre Tochter noch gar nicht.

Law. Er muß sie sehen, noch heute! Er kommt zu mir, weil ich versprochen, ihn aus der Verlegenheit zu ziehen, in die das Spiel ihn gestürzt. Ich werde ihm schon das Netz meines Systems über das Haupt werfen, und wenn er meine Tochter sieht, das Kleinod, das ich vor allen Blicken verborgen, er wird, er muß sie lieben: denn sie ist schön und liebenswürdig — Aber, was ist Dir denn, alter Freund? Du nimmst ja eine Prise nach der andern — das ist immer ein bedenkliches Zeichen; da ist's nicht geheuer mit Dir!

Reboul. Zu viel auf einmal, ich kann's kaum behalten. Hier die Marquise, dort der Marquis, hier ein Briefchen, dort ein Briefchen, hier ein rendez-vous, dort ein rendez-vous (für sich) Still, alter Schwätzer — (laut) Da soll man nicht rappelköpfisch werden! Gratulire, Herr Papa, gratulire, Fräulein Tochter! Liebt Euch und heirathet Euch, so viel Ihr wollt — — der alte

Reboul macht einen Strich darunter. (Will abgehen.)

Law. Halt! Du bleibst hier! Ich habe einen nothwendigen Gang in's palais royal — ich muß d'Argenson sprechen. Kommt der Marquis von Pontcallet in meiner Abwesenheit, so empfängst Du ihn und sorgst dafür, daß er meine Tochter sieht! Alles Andere nachher — und Vorsicht, Alter, keine Rechenfehler! (Ab.)

Reboul. Ei, ei, leichtsinniger Herzog von Louisiana, du spielst und machst Intriguen. Meinetwegen. Nur dein Töchterchen will ich beschützen. Der arme Antoine wartet schon lange in meinem Schlafzimmer — Die Kinder haben sich recht von Herzen lieb.

Zweiter Auftritt.

Marie (von rechts). Reboul.

Marie. Papa Reboul, Papa Reboul!

Reboul. Ei da kommt ja die Kleine.

Marie. Väterchen ist fort?

Reboul. Ja wohl, ja wohl!

Marie. Und Antoine? — Ihr schmunzelt? Das kenn' ich schon, das kenn ich schon — — Der steckt da unten im Wartezimmer, wo der chocoladenfarbige Rock hängt! Den müßt Ihr anziehen, Papa Reboul, der kleidet Euch besser als dieser alte Mokka-Rock, Ihr seht ehrwürdiger darin aus — — Bitte, bitte, holt' mir ihn herauf — —

Reboul. Wen denn, wen denn? Den Rock?

Marie. Ach, warum nicht — — den Antoine, den Antoine!

Reboul. Kinder, Ihr spielt ein schlimmes Spiel! Punktum, Punktum, mir wird angst — —

Marie. Auf einmal?

Reboul. Dein Vater hat mir Mittheilungen gemacht — Schöne Offerten! Schöne Offerten! Du sollst einen Marquis heirathen —

Marie. Ich — Ihr scherzt!

Reboul. Einen Marquis aus der Bretagne; ich weiß seinen Namen, er klingt ähnlich, wie der Name des einen Irokesen-Prinzen — doch mein Gedächtniß wird etwas schwach.

Marie. Der Name thut nichts zur Sache! Einen Marquis, den ich nicht kenne? Da heirath' ich eben so gerne jenen Irokensen-Prinzen.

Reboul. Du sollst ihn noch heute kennen lernen — er kommt zu uns!

Marie. Ach, lieber Papa Reboul, ich fürchte mich nicht! Er wird mich gewiß unausstehlich finden; denn ich werde nicht gerade bei rosafarbener Laune sein! Er wird ruhig nach Hausen gehen in seine Bretagne und irgend eine liebenswürdige Chatelaine heirathen, die bessere Knixe macht als ich und mehr als ein Dutzend Ahnen hat.

Reboul. Du nimmst es leicht, mein Kind —

Marie. Aber der arme Antoine — die Zeit ist kostbar!

Reboul. Treffliche Grundsätze, mein Herzenspüppchen! Nur frisch, nur munter — keine gedrückte Stimmung — animirt, animirt — so, Kopf oben! Mir selbst ist zwar etwas wirr zu Muth — — Eine Prise, mein Kind! Ich hole Antoine. Punktum, Punktum, ich mache einen Strich darunter. (Ab.)

Marie. Ach, wenn der gute Vater doch auf andere Gedanken käme! Ich hab' ihn so lieb, möcht' ihm so gern Freude machen, aber — das geht nicht, das geht nicht! Ein Marquis? (Vor den Spiegel tretend.) Nun, einen vornehmen Hofknix würde ich auch noch zu Stande bringen und was die Toilette betrifft — Pfui, man braucht blos daran zu denken und man macht schon ein hochmüthiges Gesicht. Nein, für mein Brautringchen weiß ich schon die rechte Schmiede — der's macht, der soll es mir auch schenken.

Dritter Auftritt.

Antoine. Marie.

Antoine. Was? Sie liebäugelt mit sich im Spiegel? Marie, Marie — o das wird ein schlechtes Ende nehmen!

Marie. Mein gestrenger Herr — warum so ungnädig?

Antoine. Reboul hat mir schon von Deines Vaters Absichten erzählt. Ein Marquis! Solch' ein junges Herz, wie Dein's, ist rasch von der Vornehmheit, vom Glanz des Namens und der Titel geblendet! Der einfache Arbeiter ist sehr rasch vergessen —

Marie. Doch wer sagt Dir das, Antoine?

Antoine. Deine Geberdensprache mit dem Spiegel! Du übtest Dich schon auf Deine neue Rolle ein. O Marie — daß auch Du bist, wie die andern —

Marie. Wenn Du mich kränkst, dann werd' ich so — Dann werde ich Frau Marquise — und nehme eine andere Miene an gegen den Bürger Antoine, wohnhaft rue Richelieu, wo er sogar einen offenen Laden hält. Pah, heute bei der Herzogin von Berry, morgen bei der Herzogin von Saint Simon, übermorgen bei der Prinzessin Conti — überall gefeiert, bewundert — Wie werd' ich hinter meinem Fächer vorkokettiren — das kann ich auch, darauf üb' ich mich ein! Es ist freilich ein Unterschied — rue Richelieu im bescheidenen Comptoir zu sitzen oder —

Antoine. Wie verletzt mich Dein Scherz! O, ich wollte, Du wärst nicht die Tochter des reichen Law — Du hättest nichts als Dein Herz! Wie wär' ich glücklich, Dich zu besitzen — ohne jene unermeßlichen Schätze, vor denen die Agioteurs der rue Quincampoix als Greife Wache halten. O, es ist mein einziger Trost, daß dieser Papierdrache noch einmal in den Mond fliegen wird!

Marie. Wenn das der Vater hörte —

Antoine. Nie, nie wird er seine Einwilligung geben!

Marie. Du mußt nicht so stolz und trotzig thun, wenn wir zum Ziel gelangen sollen!

Antoine. Und jetzt — — dieser Marquis —

Marie. Ich liebe nicht große Namen, ich liebe nur das Gold!

Antoine. Das glaub' ich nicht!

Marie. Das glaubst Du nicht? Ja, ich liebe das Gold, aber in der bescheidenen Werkstatt der rue Richelieu, wo es unter der Hand meines Antoine sich schmiegt und biegt und formt, um als Busennadel an meinem Herzen — oder einst als Ring an meinem Finger zu prangen. Ist's so recht, Du böser, finsterer Mann?

Antoine. Mein einziges, herziges Mädchen!

Vierter Auftritt.

Vorige. Law.

Law. Was seh' ich? Ein Glück, daß mir d'Argenson begegnete —

Marie. Gott, der Vater!

Antoine. Muth, mein Herz! (Ein Etui hervorziehend.) Also dies Armband ist Ihnen nicht genehm, mein Fräulein?

Marie. Es ist mir zu prunkhaft — sieh' einmal Vater! Das paßt für eine Frau Marquise, nicht für mich!

Antoine. Dann bedaur' ich!

Law (für sich). Es ist Zeit! (Laut.) Geh' auf Dein Zimmer, bis ich Dich rufe! Kleide Dich geschmackvoll an! Ich erwarte einen Besuch, dem ich Dich vorstellen will. Zeigen Sie das Armband, Herr Antoine! Ich schenk' es Dir, Marie! Ei, so beschämt? Geh' auf Dein Zimmer!

Marie. Ich danke — Wer wird denn kommen, Papa?

Law. Ein Marquis von Pontcallet! Ich wünsche, daß Du Dich ihm gegenüber liebenswürdig benimmst, und zeigst,

was ich Dich habe lernen lassen, Deine Studien, Deine Talente!

Marie. Aber er soll mich doch nicht examiniren? Ich gehe schon, Papa — Du hast mich vor aller Welt verborgen gehalten, auch wenn ich einmal gern um das Kerzenlicht eines Balles geflattert wäre! Das muß mit diesem Marquis sein ganz besonderes Bewenden haben, daß ich mich ausnahmsweise präsentiren und auch mein Geist noch seinen Sonntagsstaat anlegen soll. Doch wenn Du's befiehlst, ich werde gut bestehen in Literatur, Musik und fremden Sprachen — nur in einer Sprache werden mir alle Vokabeln fehlen — — in der Sprache des Herzens. (Ab nach links.)

Law. Herr Antoine — — ich bitte Sie, mein Haus nicht wieder zu betreten!

Antoine. Herr Law —

Law. Mein Kind hat heißes Blut — es ist mein Kind! Ich habe genug gesehen! Sie werden die Augen nicht ferner zu ihm erheben!

Antoine. Erheben — — und wenn ich's thäte?

Law. Bedenken Sie, wer ich bin! Meine Tochter hat das Recht, nach einem vornehmen Namen zu streben, in die Reihen der ersten Geschlechter Frankreichs zu treten! Es ist nicht nur ihr Recht, es ist dies eine Pflicht gegen mich; denn ich, der Fremde, muß anlehnen an einen alten Stamm, der seine Wurzeln in diesem Lande schlägt, wenn mein Werk gedeihen und für die Nachkommen Früchte tragen soll.

Antoine. Wohl denn, ehrgeiziger, herzloser Mann, opfern Sie auch Ihr Kind dem allgemeinen Schwindel! Sie werden es einst bereuen; denn der Tag ist nicht fern, wo dies Volk, das Sie jetzt vergöttert, Ihnen seine Verwünschungen nachrufen wird! Da werden Sie sich vergebens umsehen nach einem braven Herzen, nach einem tapfern Arm, der Sie schützt, wie der redliche Arbeiter, der Gatte Ihrer Tochter, Sie schützen würde. Leben Sie wohl, Herr Law und wenn Sie nur noch etwas Menschlichkeit in der Seele haben, verkaufen Sie Ihr Kind nicht, Herr Law, verkaufen Sie Ihr Kind nicht! (Ab.)

Law. Seltsame Menschen — Das ist noch das Mittelalter in seinem Kostüm des Denkens und Empfindens! Doch die Zeit schreitet fort; ich zeige ihr den Weg.

Fünfter Auftritt.

Pontcallet. Law.

Pontcallet. Man hat mich hier herauf gewiesen — entschuldigen Sie, daß ich so eintrete!

Law. Ich heiße Sie herzlich willkommen, Herr Marquis!

Pontcallet. Welche Corridore, welche Menge von Comptoiren und Pulten und sehr geschäftigen Menschen, mit der Feder hinter dem Ohr! Das summt wie ein Bienenkorb!

Law (für sich). Wo nur das Mädchen bleibt!

Pontcallet. Ganz Frankreich steht vor und hinter dem Ladentisch. — — Und ich bin durch meine unglücklichen Versuche im Hazardspiel in eine ähnliche Lage gekommen, und muß mich auf Geschäfte einlassen, von denen ich so viel verstehe, wie mein alter Rappe in Morlaix. Ihre gütigen Anerbietungen von gestern —

Sechster Auftritt.

Marie (geputzt). Vorige.

Law. Ei mein Kind — — Herr Marquis von Pontcallet! Meine Tochter — Bitte, meine Marie, unterhalte den Herrn einen Augenblick, ich werde unten im Comptoir die nöthigen Ordres ertheilen — — ich bin gleich wieder hier! (Ab nach hinten.)

Pontcallet (für sich). Ein reizendes Kind —

Marie (für sich). Er läßt mich allein mit ihm — — ich wage ihn gar nicht anzusehen!

Pontcallet (für sich). Gar nicht wie die andern Pariserinnen, mit den Gesichtern, die im Zickzack gehen und dem etwas kecken Lächeln.

Marie (für sich). Ein wenig von der Seite könnt' ich ihn wohl ansehen.

Pontcallet (für sich). So still, so sanft, wie meine selige Cousine, die Dugroëskar, meine erste Liebe! Gott, wenn sie in den Hühnerhof ging, der wildeste Truthahn pickte ihr aus der Hand! Ganz das Profil, bei Gott, ganz und gar!

Marie (für sich). Die Pause dauert etwas lange — — mir wird schon unheimlich zu Muthe!

Pontcallet (für sich). Diese Aehnlichkeit macht mich ganz befangen! Mir klopft das Herz! (Laut.) Mein Fräulein —

Marie. Mein Herr — — wollen Sie nicht Platz nehmen? (Für sich.) Wenn ich nur wüßte, womit ich ihn am meisten ärgern könnte!

Pontcallet (für sich). Vergißmeinnichtaugen, ein liebliches Stimmchen, ach so viel Seele in dem kalten Paris! (Laut.) Mein Fräulein — Sie — Sie wohnen hier recht angenehm!

Marie. O ja, bei Südwind wenigstens! Wenn der Wind aus Norden kommt, dann ist's hier schauerlich kalt!

Pontcallet. O, da sollten Sie erst an unserm Meere leben! Wenn da der Nordwind braust und die Wogen sich häuserhoch thürmen. — Mein Schloß liegt am Meere — Es ist ein Anblick zum Entzücken!

Marie. Also Sie haben die Meerungeheuer ganz in der Nähe? Das wird Ihnen hier sehr fehlen.

Pontcallet. Das ganze Paris kommt mir wie ein großes Ungeheuer vor. Aufrichtig gesprochen, Fräulein, ich kann mich in diese Welt nicht finden. Das Rechnen war nie meine starke Seite, weder im Kopf noch auf dem Papier; ich verwechsele immer den Devisor und den Dividendus und zwei Brüche mit einander zu multipliciren, das schien mir schwieriger als den Stein der Weisen zu finden. Ich hasse überhaupt die Zahlen. Wenn man eine Zahl sieht oder hört, man kann nichts dabei empfinden. Es ist, als wenn man eine Uhr schlagen hört, und hier in Paris ist ein solcher Herentanz von Zahlen. Alle Welt hat sich hier das Wort gegeben, nicht den Mund aufzuthun, ohne eine Drei oder Sechs oder Hundert oder Tausend hervorflattern zu lassen. Man glaubt sich in einer Schule zu befinden, wo eben Rechenstunde gehalten wird.

Marie (für sich). Jetzt hab' ich's! Dieser Ritter aus der Bretagne giebt mir ja selbst die Waffen in die Hand! Mein gutes Gedächtniß wird mich unterstützen. Schade um sein gutes, blondes Gesicht, doch ich kann's ihm nicht ersparen!

Pontcallet (für sich). Ach unter der Eiche in Morlaix würde sie reizend aussehen im — Sommerhut! O davon muß ich schon einmal geträumt haben!

Marie. Wie, Sie lieben die Zahl nicht? Die Zahl beherrscht die Welt —

Pontcallet. Sie, mein Fräulein können doch unmöglich an der trockenen Arithmetik Gefallen finden.

Marie. Sie irren sich! Es ist das Einzige auf der Welt, was mich entzückt.

Pontcallet. Was — unglaublich!

Marie. Dafür bin ich auch die Tochter meines Vaters! Und da wissen Sie wohl nicht einmal, wie hoch die Missisippi-Aktien stehen?

Pontcallet. Nein, in der That —

Marie. Und wie hoch die Senegal-Aktien und die ostindischen?

Pontcallet. Ich habe keine Ahnung davon —

Marie. Die ostindische Aktie hat jetzt einen Werth von 10,000 Livres, und die Missisippi-Aktie, deren Werth

anfangs 500 Livres war, ist jetzt auf 18000 gestiegen.

Pontcallet. Mir schwindelt — — diese Zahlen — und auf solchen Lippen —

Marie. O es ist meine süßeste Schwärmerei, in diesen stolzen Zahlen zu schwelgen. Erst gestern hörte ich, daß die Zahl der Bankbillets sich auf zwei Milliarden 696 Millionen 400,000 Livres belaufe — ja und die indischen Papiere repräsentiren zusammen ein Kapital von zwölf Milliarden!

Pontcallet. Das ist viel Geld, wollt' ich sagen, viel Papier! Aber um's Himmelswillen, mein Fräulein —

Marie. Sie wundern sich über meine Kenntnisse — — davon weiß man nichts in der Bretagne. (Für sich.) Hoffentlich bin ich ihm bald unausstehlich genug — (Laut.) Sie sind ein großer Neuling in allen diesen Dingen, ich könnte Ihnen die ganze Geschichte der Bank und des Mississippi erzählen.

Pontcallet. O, von Ihren Lippen —

Siebenter Auftritt.

Law (tritt ein und bleibt in der Thür stehen). Vorige.

Law (für sich). Sie scheinen mir schon in Liebesgeflüster begriffen!

Marie. Ich könnte Ihnen erzählen von den Töchtern und den Enkel-Töchtern.

Pontcallet. Welchen Töchtern?

Marie. Des großen Vaters Mississippi. Die Töchter beliefen sich anfangs auf 50,000, die Enkeltöchter ebenfalls auf 50,000! Rechnen Sie dazu die 100,000 Aktien des Occidents, nun, so zählen Sie doch einmal zusammen —

Pontcallet. Mein Fräulein, in der That, ich bin so zerstreut —

Marie. Macht 200,000 Aktien —

Law (für sich). Was soll das heißen?

Marie. Die Aktie zum Werth von 500 Livres — — nun so multipliciren Sie doch einmal —

Pontcallet. Nicht möglich, das sind — das sind zu viele Nullen, mein Fräulein! So gern ich Ihnen zu liebe —

Marie. Lassen wir das! So war's anfänglich nach der Emission; aber nun durch die Agiotage — — Ach, da ist ja mein Papa! Der wird Ihnen ganz genau sagen, wie hoch der Senegal und der Mississippi steht! Greifen Sie ja zu, Herr Marquis, die Aktien gehen noch immer in die Höhe. Ich muß auf mein Zimmer zurück; ich lese gerade eine Abhandlung über die Banken, und da bin ich bei der interessanten Stelle, wo von der englischen Nationalschuld die Rede ist. Denken Sie sich, Herr Marquis, sie belief sich im Jahre 1689 auf 16,606,550 Franks und hat jetzt nach dem Frieden von Utrecht die Höhe von 1,300,000,000 erreicht. Es ist erstaunlich, wie rasch die Schulden wachsen. Hüten Sie sich davor — — ich empfehle mich Ihnen, Herr Marquis! (Ab nach links.)

Law (für sich). Ich durchschaue diese kleine Schlange!

Pontcallet. Kaum faß' ich mich — meine Sinne, meine Seele sind bethört von dem reizenden Bilde; aber mein Geist erschrickt vor diesen riesigen Zahlen, die ihr so vom Munde gehen, wie ein Geburtstagsvers — Mein Gott, ich werde gewiß einen recht schlechten Eindruck auf sie gemacht haben! Es ist doch recht Schade, daß ich so wenig Talent zum Rechnen habe!

Law. Es ist Alles in Ordnung! Ich habe in meinem ersten Comptoire die nöthigen Ordres ertheilt! Sie brauchen dort blos selbst die Summe zu bestimmen! Mein Name ist — John Law!

Pontcallet (für sich). Wie? So bin ich in der Höhle des Löwen! Dies reizende Wesen — — die Tochter Law's! Ach darum ist sie eine so entsetzliche Rechenmeisterin! (Laut.) Ich danke Ihnen ver-

bindlichst, Herr Law — — doch wie soll ich meine Schuld an Sie abtragen?

Law. Ich dränge Sie nicht, Herr Marquis —

Pontcallet. Die Güter fallen im Preis, Niemand borgt darauf.

Law. Hören Sie meinen Rath! Verkaufen Sie Ihre Güter.

Pontcallet. Wie? Mein väterliches Erbe verkaufen?

Law. Steigen Sie herunter von Ihren alten Sitzen, stürzen Sie sich in die Strömung der neuen Zeit! Nicht als Ihr Gläubiger dräng' ich dazu; ich mein es gut mit Ihnen! Folgen Sie der Fahne, die ich in meinen Händen trage!

Pontcallet. O mein Gott, die Pontcallets würden sich im Grabe umdrehen.

Law. Was schadet das? Sie würden in unserer Zeit auch anders denken lernen! Vertrauen Sie Alles mir an — — geben Sie sich ganz in meine Hand!

Pontcallet (für sich). O wenn ich wüßte, daß dies holde Kind, deren Bild ich nicht los werden kann — wenn ich wüßte — (Laut.) Ich habe eine heilige Scheu vor dieser großen Papiermühle, in welche ich meine Güter tragen soll — — ich fürchte sehr, daß es eine große Windmühle ist!

Law. Schenken Sie mir Ihr Vertrauen, Sie werden es nicht bereuen.

Pontcallet. Freilich, ich kann ja die Güter immer wiederkaufen; wenn ich mich erst aus dieser Verlegenheit herausgerissen. Diese unglückliche Spielschuld! Doch ich weiß, was mich jetzt an dies Haus fesselt. Sie haben eine reizende Tochter, Herr Law.

Law. Mit der Zeit kann Rath werden, Herr Marquis.

Pontcallet. O das wag' ich ja kaum zu träumen! Sie, sie — — es ist meine wieder auferstandene erste Liebe! Wenn nur das Rechnen nicht wäre!

Law. Haha! Mein Kind ist nicht immer in solch' finanzieller Laune, wie heute.

Pontcallet. O hätt' ich sie nimmer gesehen, hätt' ich nie den Fuß in diese verzauberte Stadt gesetzt! — Ich kann nicht mehr los kommen aus Ihrem Banne, Herr Law! Nun denn zugegriffen, die Binde um die Augen. Ich werde Ihnen die Vollmacht ausstellen zu Kauf und Verkauf, Ihnen später das Geld anvertrauen — — Sie werden es verwalten zu meinem Nutzen. Grüßen Sie die reizende Rechnerin. Sagen Sie ihr — ja mein Gott, sagen Sie ihr — — daß ich mir ein neues Handbuch der Arithmetik anschaffen, daß ich mich täglich im Kopfrechnen üben werde, um besser zu bestehen. Erzählen Sie ihr, was aus mir geworden ist — — mein Gott, das muß sie ja rühren, das muß ja Steine erweichen. — — Leben Sie wohl, Herr Law! Erst hab' ich Hazard gespielt, jetzt lieb' ich Hazard — — Armer Pontcallet — das genügt ja, um den gesundesten Verstand zu erschüttern. Gott, wie wird's jetzt in meinem Ahnensaal rumoren — — ein Glück, daß ich nicht in Morlaix bin! (Stürzt fort.)

Law. Jetzt den heitern Schaum des Lebens geschlürft. Die Sterne stehen günstig. (Ab.)

Verwandlung.

(Scene: Zimmer des Alchymisten. Alterthümliche Einrichtung. Rechts ein Kamin, in welchem Feuer brennt. Davor ein Blasebalg, ein Tisch mit mancherlei Gläsern, Phiolen, Instrumenten. Im Hintergrunde einige Skelette. Hinter dem Kamin eine Spiegelthür.)

Achter Auftritt.

Homberg (in alterthümlicher Magistertracht, schwarzem Talar, am Kamine, eine Pfanne in's Feuer haltend).

Brodelt, ihr Flammen! Herr der Schöpfung zu sein, ein stolzes Gefühl!

Mir gehorchen die Kräfte der Natur — — wie sich das mischt und niederschlägt — heraus damit, nun ist es an der Zeit! — Dieser alte Globus war auch einmal eine solche Herenküche, wo sich die Stoffe anzogen und mischten und diese todten Klumpen sich bildeten, vor denen die Menschheit jetzt ihren Götzendienst hält. Nun rasch das Pulverchen hineingestreut — bald schöpf' ich die köstliche Bildung ab, welche mein Gold ist, Gold so gut wie das andere; denn nur die Meinung giebt ihm Werth! (stellt die Pfanne bei Seite) Natur ist doch Alles! Was sie Geist nennen und worauf sie sich so viel zu Gute thun: das ist nur eine Art Ausdünstung des Stoffes, ein Schwitzen der Materie! Aber wo bleibt die Marquise? Sie hat sich anmelden lassen, wahrscheinlich, weil sie wieder etwas von meinem Lebenselixir haben will. Immerhin, wenn sie mir nur hilft, diesen übermüthigen Law zu stürzen, der an meinem Untergange arbeitet und sich täglich mehr in die Gunst des Regenten stiehlt. Er oder ich! Das ist die Losung. Ah, endlich die Marquise!

Neunter Auftritt.

Marquise. Homberg.

Marquise. Ich bitte um eine Flasche Ihres Elixirs — Homberg.

Homberg. Ah gnädigste Marquise!

Marquise. Es thut mir wohl, es weckt meine Lebensgeister! Doch Verschwiegenheit!

Homberg. Hier ist mein Zaubertrank — doch knüpf' ich eine Bitte daran!

Marquise. Sprechen Sie!

Homberg. John Law —

Marquise. O, was kümmert Sie dieser Schotte!

Homberg. Sehr viel! John Law hat, wie ich aus sicherer Quelle erfahren, dem Conseil eine Eingabe eingereicht, welche die Minister prüfen sollen, ehe sie in die Hände des Regenten gelangt.

Marquise. Keine Politik, Magister!

Homberg. O das greift tiefer, das vernichtet meine Kunst, denn Law verlangt Münzverringerung, Verbot des Goldes in ganz Frankreich bis auf 500 Livres, strenge gewaltsame Maßregeln zu seiner Durchführung, ein Luxusgesetz in Bezug auf goldene und silberne Gefäße — es ist unglaublich, Marquise — ich bin zu Grunde gerichtet, wenn das Gesetz durchgeht!

Marquise. Sie werden falsch berichtet sein!

Homberg. O nein, ich schöpfe aus guten Quellen, für die ich selbst die beste Quelle bin! Ich bitte Sie, gnädigste Marquise, um Ihre Fürsprache bei dem Regenten, daß er dies Gesetz fallen läßt!

Marquise (bei Seite). Der Thörichte! Was verlangt er von mir? Gegen John Law zu sprechen — eher will ich ewig schweigen.

Homberg. Sie wissen, Marquise, die stillen Hülfsquellen, die aus meiner Küche in Ihre Kasse flossen, könnten versiegen!

Marquise (bei Seite). Freilich, freilich! Welche Verlegenheit! Und von jenem reichsten Manne Frankreichs will ich ja nichts als sein Herz!

Homberg. Versprechen Sie mir —

Marquise. Ich habe mich aus dem palais royal zurückgezogen, ich wage den Regenten nicht mit Bitten zu bestürmen! Und gar mit Bitten in Staats-Angelegenheiten — mein bester Homberg! Das liebt er nicht. Eine Frau, die ihm von Politik spricht, wird häßlich in seinen Augen. Der Politik wird die Thür verriegelt bei den blumengeschmückten Soupers, wo nur die Grazien den Vorsitz führen. Eine Venus wird zur Salzsäule, wenn sie politisirt.

Homberg. Doch in diesem Falle —

Marquise. Ich kann es nicht versprechen! Gönnen Sie mir Zeit, Homberg!

Homberg (bei Seite). Ah, sie will einige neue Proben von meinem Golde! Ich verstehe! Man müßte ein wahrer Midas sein, um den Hof zu befriedigen.

Zehnter Auftritt.

Famulus (durch die Hauptthüre). Vorige.

Famulus. Marquis von Pontcallet!

Marquise. Pontcallet?

Homberg. Ein junger liebenswürdiger Bretagner, der mir eine Spielschuld bezahlen will. Befehlen gnädigste Marquise —

Marquise. Lassen Sie ihn nur eintreten! (Homberg winkt dem Famulus, der abgeht.) Ich sehe gern einmal ein frisches, junges Blut aus der Provinz — die Ritter der Hauptstadt kommen schon als Greise zur Welt. Doch Sie stellen mich als Ihre Tochter vor, Homberg — ich will unerkannt bleiben.

Elfter Auftritt.

Pontcallet. Vorige.

Pontcallet. Ich habe mich nicht in der Adresse geirrt — — Rue de Vaugirard No. 10 — — ah, ich erkenne Sie wieder!

Homberg. Ich freue mich sehr, Sie bei mir zu begrüßen — — Marquis von Pontcallet — — Meine Tochter!

Pontcallet (für sich). Ein reizendes Gesicht! Es ist doch merkwürdig, daß es in Paris so viele schöne Töchter giebt. (Laut.) Ich komme, Ihnen meine Spielschuld zu berichtigen — hier ist die Summe mit meinem Dank.

Homberg. Ich bedaure, Ihre Bekanntschaft bei einer für Sie so unerfreulichen Veranlassung machen zu müssen.

Pontcallet. Im Gegentheil, ich bin Ihnen dankbar, daß Sie mir das Geld abgewonnen haben, recht dankbar! Sie versteh'n mich nicht, schadet nichts! Man hat seine Geheimnisse. Zwei Tage in Paris — und man kommt sich zuletzt selbst wie ein großes Geheimniß vor. Auch bei Ihnen ist's nicht ganz geheuer. Eine recht sonderbare Wohnung. Was brauen Sie denn hier in diesem alterthümlichen Gewölbe? Sie sind wohl ein Gourmand und kochen sich Ihre Gerichte selbst?

Marquise (für sich). Ein artiger Mensch! (Laut.) Ei, was Sie für profane Augen haben.

Pontcallet. Profan?

Marquise. Ahnen Sie nicht, in welcher geheimen Werkstätte Sie sich befinden?

Pontcallet. Nicht im Mindesten.

Marquise. Sie sind bevorzugt vor allen Sterblichen. Nur Wenige dürfen über diese Schwelle treten. Sie befinden sich hier vor den zwölf Thoren der Weisheit, wo die dreifache chemische Fackel leuchtet und die Sympathie der sieben Metalle gelehrt wird.

Pontcallet (für sich). Wieder eine andere Art von Gelehrsamkeit — — mein Gott, wer kann mit diesen Pariser Mädchen Schritt halten — (Laut.) Doch wo in aller Welt bin ich denn nun eigentlich?

Marquise. Im chemischen Glückshafen, im Himmel der Weisen, im Reiche der hieroglyphischen Figuren, wo die Quintessenz aller Körper zu Tage kommt —

Pontcallet. Diese Aufklärung, mein Fräulein, macht auf mich den entgegengesetzten Eindruck —

Marquise. Den Sie dort vor sich sehen, ist der Magister Homberg — —

Pontcallet. Große Ehre —

Marquise. Ein Alchymist — in diesen Tiegeln und Gefäßen wird Gold gemacht —

Pontcallet. Gold — gerechter Gott! Da kann mir's ja nicht fehlen! Fortuna meint es wirklich zu gut mit mir! Ich soll ein Mal zum reichen Manne werden. Erst schüttet sie den Law'schen Papier-Korb vor mir aus — und dann gerath' ich gar in die Höhle des Alchy-

misten. Gold und Papier — Papier und Gold! Mein Gott, mein altes Schloß kommt mir jetzt selbst recht erbärmlich vor. Doch wie kann man wohl zu diesem Geheimnisse gelangen?

Marquise. Nur durch mich — ich bin die Tochter Lucifer's!

Pontcallet. Die Tochter Lucifer's?

Homberg (leise). Aber, Frau Marquise —

Marquise (leise). Lassen Sie mir den kleinen Scherz! (Laut.) Ich habe die Schlüssel zu allen diesen Geheimnissen, ich führe das Siegel des Hermes. Sehen Sie's nicht an dem unheimlichen Glanz in meinen Augen? Das ist das böse höllische Feuer, das Allen zur Qual wird, die hinein schauen — und mir selbst am meisten. Welke Rosen, gebrochene Herzen, umgestürzte Gläser und Flaschen führ' ich im Wappen. Aus dem Schaum tauch' ich empor, in dem Schlamm tauch' ich unter und mit hinunter reiß' ich, was sich festklammert an mich! Mit aufgelösten Haaren führ' ich den Reigen und wecke die bleichen Gespenster der Mitternacht. Haha! ich bin die Königin der Nacht, ich bin die Tochter Lucifer's!

Pontcallet (für sich). Wahrhaftig — mir graut vor ihr!

Homberg (für sich). Sie spielt sich in ihre Rolle trefflich ein —

Pontcallet. Und welche Bedingungen stellen Sie mir, in die Geheimnisse der Alchymie einzudringen?

Marquise. Sie erfahren nur das Geheimniß der blauen Tinktur — — wenn Sie mich lieben.

Pontcallet. Mein Fräulein! In der Lage, in der ich mich jetzt befinde, wäre es mir außerordentlich viel werth, die Goldmacherkunst zu erlernen. Ich habe zwar jetzt einen rettenden papierenen Engel gefunden; doch, aufrichtig gesagt, ich habe immer noch mehr Vertrauen zum Golde, als zum Papier! Dies edle Metall macht doch einen anderen Eindruck, als die bemalten Zettel — Dennoch, wir Bretagner sprechen immer die Wahrheit — ich kann eine Tochter Lucifer's nicht lieben! —

Marquise. Und warum?

Pontcallet. Weil ich einen Engel liebe, seit Kurzem, seit heute und mich so selig fühle, daß ich's aller Welt verkünden möchte.

Homberg. Und wen denn?

Pontcallet. Die Tochter Law's.

Marquise. Ah, mein Gott! da muß ich freilich zurücktreten, denn das ist meine ältere Schwester.

Pontcallet. Ihre Schwester, sagen Sie?

Marquise. Ja, die stammt in noch direkterer Linie von Lucifer.

Pontcallet. Das ist eine Beleidigung, mein Fräulein. Sie ist so sanft, so zart, so göttlich rein — Sie aber, mein Fräulein, haben etwas — etwas Diabolisches — es muß heraus, warum kränkten Sie mich — — etwas Funkensprühendes, etwas von einer bösen Fee, von einem Meerweib, von einer Waldjungfer!

Marquise. Da hab' ich's! — Thörichter! Ein Engel mit einer riesigen Mitgift — — das läßt man sich gefallen! Doch lieben — — lieben können die Banquierstöchter nicht! Sie rechnen bei Allem was sie thun —

Pontcallet (bei Seite). Da hat sie freilich Recht!

Marquise. Sie legen ihr Herz auf Aktien an und bezahlen ihre Liebe in Dividenden! Haha lieben — lieben können nur die Töchter Lucifers! Kinder des Feuers, unverbrennbar in seinen Gluthen. Sehn Sie mir in's Auge, Marquis — so — unverwandt —

Homberg (für sich). Sie setzt dem armen Jungen heiß zu.

Marquise. Sehen Sie nicht, wie es darin hüpft und sprüht, zuckend herauffährt wie Salamanderschlänglein, geheimnißvoll umstrickend? Was ist das Aug' des Fräulein Law? Eine langweilige

blaue Glaskugel, in der einige Goldfischchen herumschwimmen? Dies Feuer hier aber kommt vom unterirdischen Heerd; es ist dasselbe, welches die Erde spaltet und die Herzen zu Asche brennt.

Pontcallet (bei Seite.) Sie ist doch schön, auch nicht mehr ganz so unverständlich, wie vorher!

Marquise. Geben Sie mir die Hand! Sie fürchten sich? Glauben Sie nicht, daß Sie ewig bleiben in meinem Bann! (Zu Homberg.) Herr Homberg ein wenig von Ihrem buntem Feuer, ich bin im Zuge! Der Junge ist zu prächtig.

Homberg. Aber Marquise!

Marquise. Gönnen Sie mir das Spiel!

Homberg (ein Pülverchen in den Kamin streuend.) Sie ist und bleibt ein wildes Sprühteufelchen.

(Die Bühne wird von Bengalischen Flammen erleuchtet.)

Pontcallet. Ha, was ist das?

Marquise.

Ich hüll' mich in mein feuriges Gewand —
Ich leb', ein Salamander in der Glut!
O komm, Du Armer, reiche mir die Hand
Und fühle wie der Hölle Feuer thut.
Hat es durchglühet Deiner Seele Mark,
So stehst ein Held Du mächtig hoch und hehr;
Dein Herz ist fest und Deine Sinne stark
Und keine dumme Liebe quält Dich mehr.

(Während der letzten Rede der Marquise ist der Regent durch die Spiegelthür eingetreten.)

Zwölfter Auftritt.

Regent (in einfacher Haustracht). Vorige.

Regent (vortretend). Madeleine.

Homberg (für sich). Was seh' ich? Der Regent?

Marquise (für sich). Welch' unangenehme Störung meiner göttlichen Komödie!

Regent. Hier treff ich Sie? Darum fliehen Sie des Königs Artus Tafelrunde? Ich glaubte, Sie fasten und beten! Doch ich hörte schon von geheimen rendez-vous — — ich weiß genug! Der ist es!

Marquise. Ein harmloser junger Mann aus der Provinz —

Regent. Harmlos?

Homberg. Ein Schüler unserer Weisheit, Bruder Alchymist!

Regent. Sein Name?

Pontcallet. Ich bin der Marquis von Pontcallet.

Regent. Sie wollen unsern Faustmantel anziehen? Mein junger Freund, Sie beginnen als Don Juan!

Pontcallet. Ich, um des Himmelswillen!

Regent. Es ist freilich dasselbe! Erst hab ich die himmlischen Quadraturen studirt, und den lapus lazuli, die rothen und braunen Tinkturen — pah, man kommt immer dort wieder an, von wo man ausgegangen! Die ganze Welt ist eine optische Täuschung — Nichts ist Wahrheit als unser Fleisch und Blut!

Pontcallet. Das sind verwerfliche Lehren, mein Herr!

Regent. Meistern Sie nicht Ihre Meister!

Pontcallet. Ich glaube, man will mich verspotten — mein Bretagner Blut regt sich in mir!

Regent. Ich verzeih' es Ihnen nicht, Homberg, daß Sie unser Asyl entweiht! Seit langer Zeit wollt' ich wieder einmal der Natur an den Puls fühlen, die Wahlverwandtschaft der Stoffe belauschen und störe hier — ein rendez-vous, die Wahlverwandtschaft zweier Herzen.

Marquise. Ein Scherz, ein Spiel!

Regent. Sie scherzen, Sie spielen und entschuldigen sich mit Andachtsübungen? Sie aber, Marquis, suchen Sie sich Ihre Panacée wo anders! Fürwahr, es ist weitgekommen, wenn solch unfrisirte Abkömmlinge der Druiden, die irgend ein Schicksalswind nach Paris verschlagen, gleich unsern schönen Frauen den Hof zu machen wagen.

Pontcallet (zum Degen greifend). Das

ist zu viel — — jetzt geht's durch mit mir — Genugthuung!

Marquise (dazwischen tretend). Zurück! Er ist unverwundbar! Das ist Fürst Lucifer!

Homberg (mit einem Stab dazwischen tretend). Fort aus dem Zauberkreise des großen Fürsten! Noch eine Bewegung und Sie sind des Todes!

Pontcallet. Wo bin ich denn hingerathen?

Homberg. In's Laboratorium der Geisterwelt. Ein Wort, ein Wink von mir und Alles, was Sie sehen, stürzt zusammen und begräbt Sie in seinem Schutt.

Pontcallet. Danke ergebenst! Erst muß ich den Eichelzweig der Dugroës-kar's im Gevierte meines Wappens haben. Empfehle mich Ihnen.

(Eilt ab. Die Andern lachen ihm nach.)

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Aufzug.

(Scene: Ein Zimmer bei Pontcallet. Tabackspfeifen links im Hintergrunde aufgehängt mit dem Wappen des Ebers; auf den Teppichen, die unter dem Tische liegen, ein großer Eber; rechts im Hintergrunde an der Wand einige Ahnenbilder — Ritter mit Schilden, auf denen ebenfalls ein Eber zu erkennen. In der Mitte des Hintergrundes der Haupteingang. Rechts im Vordergrunde ein großer Tisch voll mit Papieren; links im Vordergrunde ein offenes Schreibbureau mit Fächern.)

Erster Auftritt.

Pontcallet (die Feder hinter'm Ohr, sitzt am Schreibbüreau). Pierre (links am Tische, einen Degen putzend).

Pontcallet. Die Dividende 17 Procent — ei, da könnte man ja ein ganz gutes Geschäft machen. Ich setze ein außerordentliches Vertrauen auf die ostindischen —

Pierre. Aber der Missisippi, gnädiger Herr, steht höher —

Pontcallet. Lieber Freund, das verstehst Du nicht! Das macht Alles die Agiotage! Ich schaue hinter die Coulissen; ich versteh' mich jetzt auf Alles, auf Mine und Contremine —

Pierre. Ja, der gnädige Herr machen jetzt höchst eigenthümliche Mienen und ich mache die Contremienen dazu. Das arme Morlaix. Mir gefällt's gar nicht in Paris, und nun kann man nicht einmal nach Morlaix zurückkehren! Haben der gnädige Herr denn Ihre Großmama mitverkauft?

Pontcallet. Ich habe ihr ja die kleine Villa am Strande vorbehalten — die kaufen wir uns bald zurück! Das hat keine Noth. Ich bin ja seit gestern um 10000 Livres reicher geworden.

Pierre. Ach Gott, gnädiger Herr, die kleine Villa wollt' ich mir gerade kaufen — mit der Zeit nämlich — — wenn's so fortgeht — —

Pontcallet. Was? Du speculirst wohl auch —

Pierre. Ja, gnädiger Herr, in Missisippi — ich habe einigen Vorrath in der Tasche!

Pontcallet. Nimm Dich in Acht, Pierre — daß Du nicht Dein kleines Kapital verlierst!

Pierre. Was der gnädige Herr nicht Alles wissen —

Pontcallet. Es ist gefährlich, das Wenige, was man hat, zu wagen —

Pierre. „Wenig oder viel, das ist dasselbe Spiel“ — so singen die Waldjungfrauen — Doch, mein Gott, was mach' ich denn? Da hab' ich mich vergriffen — da putz' ich ja mit einem Papierchen vom Missisippi das wilde Schwein an Ihrem Degenknopfe!

Pontlallet. Du wirst noch ein Unglück anrichten —

Pierre. Der Eber hier ist ordentlich traurig geworden, seit wir in Paris sind — es ist hier eine eigenthümliche Luft. Die haucht Alles so an; man kann nichts mehr blank bekommen — Es klingelt.

Pontcallet. Sieh' einmal nach — wer da ist! (Pierre ab.) Nichts so unangenehm, als im Rechnen gestört zu werden! Ich hatte mir eben etwas von den Zehnern geborgt, 8 von eins geht nicht, und nun weiß ich nicht mehr, was bei den Zehnern noch geblieben ist.

Zweiter Auftritt.

Reboul (am Eingange zurücksprechend). Pontcallet.

Reboul. Aber zerreißen Sie mir den Rock nicht, lieber Freund — — ich sage Ihnen ja, Mississippi geht in die Höhe — Ihr Diener, Herr Marquis! (Macht die Thür zu).

Pontcallet. Sie sind's bester Herr Reboul! Bringen Sie die heutigen Course mit? Was machen die ostindischen? Wie steht der Senegal? Der Mississippi? Was machen die Bank-Aktien? Und vor allen Dingen, was macht die liebe Marie?

Reboul. Zu viele Fragen auf einmal — Herr Marquis — man ist nur Mensch. Ich komme aus der Straße Quincampoix — man hat mich heute fast zerrissen. Sehen Sie nur, wie ich schwitze! Es ist wirklich bewundernswerth, daß ich noch immer addiren und subtrahiren kann und Alles immer so stimmt!

Pantcallet. Sie Beneidenswerther!

Reboul. Eine Prise, Herr Marquis! Und nun kommen noch andere Aufträge, werthlose Papiergeschäfte, Blicke hinter die Coulissen des Menschenherzens — — Punktum, ich mache einen Strich darunter! Ich bringe Ihnen auch ein Briefchen —

Pontcallet. Bitte, bitte, geben Sie her!

Reboul. Sachte, sachte — (Für sich.) Wie war's doch, Rosa und Violett, mein Gott, für Farben hab' ich ein schlechtes Gedächtniß, mir tanzt der ganze Regenbogen vor den Augen — und sie wollte nicht adressiren, für den Fall, daß ich die Briefe verliere. Das traut sie mir zu, die kleine Hexe, haha — — eine Prise, eine Prise!

Pontcallet. Sie spannen mich auf die Folter —

Reboul. Lassen Sie mich, mein Herr — oder — oder ich werde wild! Bitte, greifen Sie nur zu, die Dose ist offen, — beruhigen wir uns! Rosa und Violett schwimmen in einander — — mir wird's grün und blau vor den Augen!

Pontcallet. Ich begreife nicht —

Reboul. Das ist mein Geheimniß. (Für sich.) Hm, hm, hm – ich möcht mir's ordentlich an den Rockknöpfen abzählen. Alter Reboul, nur ruhig Blut, nur ruhig Blut! So war's ja, so war's — Rosa für den Marquis, Violett für den Andern — dabei bleibts. Punktum, Punktum, streu' Sand d'rauf! (Laut.) Hier ist das Briefchen, Herr Marquis!

Pontcallet (küßt es). Tausend Dank! Doch Sie entschuldigen, Sie haben mich schon so lange warten lassen — — ich habe ein Gärtchen hinter'm Haus, darin steht eine große Linde, ganz wie in Morlaix — ich werd' es schon wieder kaufen — die rauscht so heimathlich. Und wenn mir wohl ist um's Herz und was Liebes begegnet, da setz' ich mich immer unter die alte Linde, und dort will ich auch das Briefchen, dies theure Briefchen lesen. (Ab durch die Seitenthür).

Dritter Auftritt.

Reboul. (Gleich darauf.) Antoine.

Reboul. Wenn ihn nur unter der Linde nicht ein Bienchen sticht. Er thut mir leid, der arme Marquis — der

kleine Stachel wird wohl hängen bleiben. Aber nun den Andern suchen. Ein heißer Tag heute — das dritte Discontogeschäft in Sachen Amors — zuerst bei der Marquise, und noch dazu ein falscher, spanischer Wechsel.

(Antoine tritt ein mit einem Kästchen, das er auf den Tisch stellt.)

Antoine. Herr Reboul, Herr Reboul — nichts von ihr?

Reboul. Herzensjunge, das erspart mir wieder einen Weg. Zeit ist Geld, sagt der Apostel. Doch was führt Sie hierher?

Antoine. Der Marquis hat ein Geschmeide bei mir bestellt —

Reboul. Wenn er's nur nicht wieder abbestellt — haha — nur nicht abbestellt —

Antoine. Nun, was macht Marie?

Reboul. Das sollen Sie von ihr selbst erfahren — nur Geduld, Glückskind, nur Geduld — Eine Prise, Herr Antoine! Sehen Sie, hier taucht etwas hervor — ein Stern Ihrer Nacht. Nur nicht so hastig zugegriffen — es schimmert dunkelbläulich — hier steigen die Aktien und da draußen fallen sie — hier animirt, beste Stimmung, dort draußen flau — ich weiß Alles. Hier, mein Freund. (Giebt ihm ein violettes Briefchen.) Gottlob, daß ich diese doppelte Buchhaltung los bin. Nun lesen Sie und jubiliren Sie. Punktum, Punktum, ich mache einen Strich darunter. (Ab.)

Antoine (das Briefchen erbrechend, liest). „Ich erkläre Ihnen auf das Entschiedenste, daß aus einer Verbindung zwischen uns nichts werden kann, und daß ich wenigstens nicht wünsche, Sie wieder in unserem Hause zu sehen. Marie." — Sie, Sie, — das trauliche Du verschwunden — Also doch, also doch — mein Mißtrauen war nur zu gerecht — der hochmüthige Marquis triumphirt. O daß ich immer Recht habe, immer Recht!

Vierter Auftritt.

Pontcallet. Antoine.

Pontcallet (von links hereinstürzend, ohne Antoine zu bemerken). Sie liebt mich — sie liebt mich! Sie muß von meinen Fortschritten im Rechnen gehört haben —

Antoine. Da ist er — so frohlockend, so übermüthig!

Pontcallet. Unverhofftes Glück —

Antoine. Ich sehe — es ist kein Scherz — —

Pontcallet. Himmlische Marie —

Antoine. Treulose Marie —

Pontcallet. O, diese lieben Augen —

Antoine. O, diese falschen Augen —

Pontcallet. Zehn Morlaix könnt' ich verkaufen, seit ich ihrer Liebe gewiß bin!

Antoine. Diesen Schmuck verkauf' ich nicht, er soll nie an ihrem Halse prangen.

(Alles bies wird bei Seite gesprochen. Als Antoine nach dem Tische stürzt, um das Kästchen zu holen, macht Pontcallet ebenfalls eine rasche Wendung und sie rennen fast gegen einander).

Pontcallet. Wer da? Wer da? Ach, Sie bringen den Schmuck zur rechten Zeit — — doppelt willkommen, doppelt willkommen!

Antoine. Ich bring' ihn, doch ich lass' ihn nicht!

Pontcallet. Ich bezahle ihn königlich! Greifen Sie zu — mein Schrank ist offen — Missisippi und Senegal!

Antoine. Niemals! Niemals! Ich hasse Sie, Herr Marquis —

Pontcallet. Was hab' ich Ihnen denn zu leid gethan?

Antoine. Ihr alter Adelsbrief erkämpft den Sieg — nicht Sie, nicht Sie! Die Arbeit gilt nichts — nur der falsche Schein und der falsche Glanz. Altes Pergament und neues Papier — ich gratulire zu dieser Ehe!

Pontcallet. Mein Herr — Sie mißbrauchen das Recht, grob zu sein, das die Natur jedem Menschen verliehen.

Danken Sie's meiner rosenfarbenen Stimmung, daß ich Sie freundlich bitte, in Ihre Schmiede zurückzukehren.

Antoine. Danken Sie's meiner wüthenden Stimmung, daß ich in Ihnen den Räuber meines Glückes anklage!

Pontcallet. Man ist in diesem Paris doch den merkwürdigsten Anfällen ausgesetzt! Gewiß Einer (auf die Stirn deutend), dem die Course zu hoch gestiegen sind! — Man hat Beispiele von solcher — Papierversetzung. Wir Bretagner ehren die Gastfreundschaft, mein Herr! Ich selbst werde mein Zimmer verlassen, und erlaub' es Ihnen, hier nach Belieben herumzutoben. Mich duldet's hier nicht länger. Zu ihr, zu ihr! (Stürzt fort.)

Antoine. Sie soll mir Rede stehen — — Zu ihr, zu ihr! (Stürzt fort.)

Verwandlung.

(Scene: Elegantes Zimmer der Marquise von Parabères; Fauteuils, Blumen; rechts eine Ottomane, davor ein Tisch, Stühle. Der Haupteingang ist im Hintergrunde; links eine maskirte Thüre, rechts eine Thüre.)

Fünfter Auftritt.

Die Marquise. Homberg.

Marquise (zum Ausgehen angekleidet). Rechnen Sie auf meinen Dank für die neue Sendung, die Sie mir gemacht.

Homberg. Bescheidene Blumen aus dem Rechengarten des dreimal großen Merkurius. —

Marquise. Der Regent hat mich in's Palais befehlen lassen. Ich befürchte ein strenges Verhör wegen meines heitern Gaukelspieles — er ist aufgebracht und eifersüchtig.

Homberg. Berufen Sie sich auf mein Zeugniß, Marquise!

Marquise. Wohl! Erwarten Sie mich hier — für alle Fälle, damit wir dann das Nähere verabreden. Ich kehre bald zurück, denn der Regent hat nicht lange Zeit. In einer Stunde ist Minister-Conseil, wo Law seinen Vorschlag motiviren wird — ich verstehe Ihren bittenden Blick; doch ich fürchte mich jetzt dem Zorn des Regenten mit einer Bitte gegenüber zu treten. (Klingelt.) Doch Sie sollen sich hier nicht langweilen. (Lakei tritt auf.) Zwei Flaschen vom besten Xeres — ein Gabelfrühstück. (Lakei ab.) Auf Wiedersehen, Magister! (Ab.)

Homberg. Sie weigert sich trotz meines Geschenkes gegen den Law'schen Vorschlag zu sprechen! Wenn nur der schöne Schotte, der schlau genug ist, alle Mittel zu benutzen, die zum Ziele führen, sich nicht in ihre Gunst geschlichen! Heute schon ist das Minister-Conseil! Der letzte Termin! Münzverringerung — so werden ja auch die Münzen aus dem palais royal eingeschmolzen und dann wird es sich zeigen, daß mein rothes Pulver nicht ganz stichhaltig, mein Gold nicht echt ist!

(Lakai bringt Wein und Frühstück und geht ab.)

Doch wozu die Fragen? Den Augenblick genießen, das ist der Inbegriff aller Weisheit! (Bindet sich die Serviette vor.) Vortreffliche Austern — o die Marquise versteht das! Das Essen ist eigentlich die größte That unsers Lebens! Wir erzeugen uns selbst alle Tage neu durch Speis' und Trank, und was wir essen, das macht aus uns Helden und Memmen, Genies und Dummköpfe. (Das folgende während des Essens und Trinkens.) Kartoffeln und Erbsen — da habt ihr den Plebs. Austern und indianische Vogelnester — da habt ihr die feine Welt! feines Blut! feine Gedanken! Der Fasanflügel ist vortrefflich — der Xeres ist echt!

Sechster Auftritt.

Law (durch die maskirte Thür). Homberg.

Law. Sie ist nicht hier; doch wie ihr Odem weht es durch diese Räume.

O süßer Rausch, Du giebst erst dem Leben Werth!

Homberg (für sich). Was giebt's! Jedenfalls ein feuriger Liebhaber!

Law. Wo sie nur bleiben mag — doch auch das Harren ist süß! — Wenn die Thüre leise sich öffnet, das lüsterne Rauschen des Kleides näher kommt, die zarten Füßchen über das Parquet gleiten, und endlich ihre Stimme —

Homberg (laut). Halt, wer da? Wer schleicht sich hier ein?

Law. Wer spricht hier? Was soll das heißen?

Homberg. Trau ich meinen Augen? Nun wird mir Alles klar! John Law im Zimmer der Marquise Parabères!

Law. Wie unangenehm, welche Enttäuschung — Homberg!

Homberg. Keine verächtlichen Blicke! Excellenz — dies Glas auf Ihr Wohl! Sie wissen wohl nicht, wer ich bin? Ich bin der Magister Homberg, Mitglied der Rosenkreuzer, Doktor der Theologie, der Philosophie und juris utriusque, Alchymist Seiner Königlichen Hoheit des Prinz-Regenten und ich wandle auf denselben Pfaden, auf denen der lydische König Midas, der berühmte Demokritos, Synesios aus Kyrene —

Law (beiseite). Unerträglich!

Homberg. Zosinos, Heliodorus, Nikephoros, die Araber Geber, auch Dschafar genannt, Abu Mussa Giabr Ben Hajiam der Perser Abu Ismail al Hussein — —

Law. Schonen Sie meiner, Homberg!

Homberg. Und von den Christen Albertus Magnus, Michael Scotus, Arnaldus de Villanova, Raimundus Lullius, Philippus Aureolus Paracelsus Theophrastus Bombast von Hohenheim und viele Andere gewandelt sind! Haha — Das haben Sie wohl nicht geglaubt, so viele Gelehrsamkeit hier zu treffen, wo Sie nur die Grazien suchten, statt der lächelnden Amoretten mein bärtiges Antlitz zu begrüßen? Doch es ist ein alter Spruch, wer der Liebe nachgeht, verachtet die Weisheit.

Law (bei Seite). Er soll mir diesen Hohn theuer bezahlen!

Homberg. Hier findet man auch den großen Staatskünstler Frankreichs — den Mann der Staatsrettenden Papierschnitzel —

Law. So wie auch den Philosophen des feurigen Ofens! Doch wo ist die Marquise?

Homberg. Der Prinz hat sie in's Palais befohlen!

Law. Ich hatte eine Audienz bei ihr nachgesucht —

Homberg. Ich glaub' es gern! Diese Audienzen sind angenehmer, als die beim Regenten selbst!

Law. Was soll ich jetzt thun? Ob ich warte? (Für sich.) Doch wie räum' ich diesen Magier aus dem Wege, der sich hier angesiedelt hat. (Geht unruhig auf und ab.)

Homberg (bei Seite). In einer Stunde das Ministerconseil — — es ist keine Frage, er hat sich bei der Marquise eingeschlichen; er hat ihr Herz umstrickt, und sie wird sich zu Gunsten John Law's erklären. Ich kann ihn nur verdrängen, nur stürzen, wenn ich ihn lächerlich mache vor der Geliebten, seine Liebe verketzere. Halt — so geht's! Das ist der Weg! Amor und Morpheus — das verträgt sich nicht! Und dann ein wenig Argwohn — — vortrefflich!

Law. Es ist fatal! Ich beginne Unglück zu haben; ich schlage immer die verkehrte Karte auf!

Homberg. Doch Excellenz, ich mache einen schlechten Wirth! (Schenkt ein.) Verschmäh'n Sie nicht den Trank, wenn ihn auch die Marquise nicht kredenzt! Sie zögern? Auf das Wohl unserer Beschützerin! (Reicht Law ein Glas.)

Law (bei Seite). Es gilt, gute Miene zum bösen Spiel zu machen — (Laut.) Wohlan, auf ihr Wohl! (Nimmt das Glas, stößt an und trinkt.) Ein prächtiger Wein.

Homberg. Das schafft die Natur — wir können's ihr nur nachmachen.

Natur ist Alles, Geist ist Phrase —
Ein Düften, das in Nichts verweht.
Er ist die ungeheure Nase,
Die falsche Weisheit uns gedreht.

Berauschen Sie sich an Saft und Blut der Natur, Sie Zahlenphilister mit Ihrem Spinnwebennetz — Haha — (Trinkt.)

Law. Ihnen steigt der Wein schon zu Kopf — freilich ein Argumentum ad hominem! Ich aber sage Ihnen, die schaffende Natur macht ein dummes Gesicht — nur der wache Geist ist das Auge der Schöpfung — Geist ist die ganze Weltgeschichte —

Homberg. Bis auf die Law'schen Banknoten. Ganz Frankreich tanzt danach — eine herrliche Musik — (Schenkt ein.) Lustig, fratercule! Ich gedenke der schönen akademischen Jahre, wo man noch Ideale hatte. Und Sie wollen leugnen, daß, was man Geist und Seele nennt, nur Accorde unserer Nerven sind? Von der Mischung des Blutes hängt alle geschichtliche Größe ab. Begeisterung ist eine eigenthümliche Wallung der Blutkügelchen, Liebe ebenfalls — und wenn Cäsar und Alexander schläfrig sind, dann gähnen sie ebenso wie schläfrige Irokesen, und — (indem er in den Law'schen Becher, von diesem unbemerkt, ein Pülverchen streut) ein schläfriger Romeo könnte seine Julie verspielen. Was ist der Mensch? Homunculus, im Tiegel zusammengeschmolzen, eine Tinktur darauf gestreut, die man Geist nennt — ein Produkt der Alchymie, ein Werk der Sonne und des Mondes. Und diese generatio aequivoca, zu der sich eines Tages der Staub zusammengeblasen, will mit ihrem Geiste prahlen?

Law (trinkt). Sie irren! Denken Sie an Berthold Schwarz, an Columbus, an Guttenberg, denen ich mich anreihe. Denn meine Erfindung ist groß, wie die ihrigen, neu und unbekannt, wie ein siebenter Welttheil; sie verbreitet die geistige Circulation, den Wechsel des Lebens, wie die Guttenberg's; sie befördert den Krieg der Menschen unter einander und gewaltige Explosionen, wie das Pulver! Das ist mein Geist, der das entdeckt und erschaffen! Den wollen Sie fortläugnen, armer Thor? Haha, gerade jetzt fühl' ich mich in meiner Titanengröße. — Kredit! heißt die Fackel, die ich dem Himmel raubte, um die Werke der Menschen zu fördern — Kredit! die Banken, das Papiergeld — Aber wie wird mir auf einmal? Ja, ich sage zu schwindelnder Höhe — — mir schwindelt selbst. (Setzt sich auf die Ottomane.) Der Wein ist zu stark — — die Nachwelt — wie mir das auf die Augenlider drückt — — die Unsterblichkeit — mir ist, als wenn ich gewiegt würde — — Ammenlieder summen mir in's Ohr — — (Aufspringend.) Ein Ruck — ich mache mich frei davon — (Wieder hinsinkend.) Es geht nicht, es zieht mich gewaltsam hin — — Wenn nur nicht die Marquise — und der Regent — das Verbot des Goldes — Homberg — Teufel — (Er schläft ein.)

Homberg. Hahaha — — unsterblicher Law, Apostel des neuen Gottes Papyrus, verachte nicht die Kraft der Natur und meine Weisheit. So biet' ich Dir am besten Schach! Du wolltest schlau durch die Liebe triumphiren! Die Geliebte wird zurückkehren; sie wird Dich schlafend und diese Zeilen von mir finden. (Setzt sich und schreibt.) So, theurer Law! Heute wenigstens sollst Du noch nicht siegen. (Legt den Brief auf Law's Schooß.) Man wird im Ministerkonseil vergebens auf Dich warten — ärgerlich auf Dich wird der Regent Deinen Antrag zu den Akten legen — denn vor sechs Stunden erwachst Du nicht. Ich bin der Meister, der solche Uhren aufzieht und zum Stehen bringt, auf deren Zeiger ganz Frankreich sieht. Ich höre kommen. Gute Nacht,

Columbus, schlafe aus, Guttenberg, sei nicht nicht zu feurig, Romeo, wenn Deine Julia sich naht! (Ab durch die Seitenthür.)

Law (schläft)

Siebenter Auftritt.

Die Marquise von Parabères

(tritt ein.)

Der Regent war gnädiger, als ich erwarten durfte — Homberg — Mein Gott, wo ist er? Und dort! Welche Verwechselung — seh ich recht! Es ist Law! St, St — — er wartet auf mich! Süße Träumereien der Liebe! Ich will ihn überraschen (eilt auf ihn zu von hinten und hält ihm die Augen mit beiden Händen zu.) Amor ist blind — — wer bin ich? — Scherz gegen Scherz — — er stellt sich schlafend! Wohl süßer Schläfer, nimm dies Liebespfand! Mit dieser Schärpe schmück ich meinen Ritter und wachst Du auf, ruhst Du in meinen Arm!

(Sie bindet ihm ihren Shawl um und steht mit ausgebreiteten Armen.)

Das Spiel ermüdet — Das ist kein feiner Scherz mehr, wie ihn die Amoretten lieben.

(Law beginnt zu schnarchen.)

Gerechter Gott, er schläft wirklich, schläft und schnarcht — Und diese leeren Flaschen und Gläser! Ha, empörend — wacht auf John Law, wacht auf! Man könnte Euch überraschen, bald schlägt die Stunde des Conseils — wacht auf! Ein Siebenschläfer — Epimenides! Trunken — und nicht von Liebe, schlummernd und nicht in ihrem Arm! Und was ist das? Ein Billet an mich, von Homberg! Was schreibt er? (Liest.) „Law betrügt Sie, Marquise. Er benutzt Sie nur für seine Zwecke beim Regenten. Im Rausche hat er mir Alles gestanden. Ich warne Sie!“ Das erlaubt er sich? Er hat mich nie geliebt, er will mich nur für seine Zwecke benutzen! (Ihm den Shawl wieder abnehmend.) Du trägst kein Zeichen mehr von mir! Die Fahne weht zum Kampf — Krieg ist jetzt die Losung zwischen uns. Leb' wohl, letzter Traum des Glückes! — Nichts bleibt mir — als die Rache!

Der Vorhang fällt.

Vierter Aufzug.

(Scene: Zimmer bei Law.)

Erster Auftritt.

Law. Reboul.

Law. Ich befinde mich in einer verzweifelten Lage, alter Freund. Ich glaube, der Wein war mir zu Kopf gestiegen, oder dieser Giftmischer Homberg —

Reboul. Eine Prise, Herr Law —

Law. Jedenfalls muß ich mich rechtfertigen. Es ist das Verdrießlichste, was mir je begegnen konnte! Ich weiß nicht einmal, ob mich die Marquise gesehen! Auch der Regent ist ungehalten; es ist das erste Mal, daß ich bei einer so wichtigen Frage mir eine solche Nachlässigkeit zu Schulden kommen ließ. —

Reboul. Machen Sie einen Strich durch's Ganze, einen Strich durch's Ganze! Die Liebesabenteuer wollen Euer Excellenz nicht mehr gelingen. Wir alten Leute —

Law. Aber Reboul —

Reboul. Excellenz haben ja schon eine Tochter, welche in dem Fache arbeiten kann! Warum haben Sie so jung geheirathet? Ein Liebender, der bereits ein solches erwachsenes corpus delicti präsentiren kann, befindet sich in keiner angenehmen Lage. —

Law. Beiläufig, Reboul — der Marquis und meine Tochter werden sich noch lieben lernen —

Reboul. Hm, hm — freilich, freilich! Eine Prise — Herr Law — —

Law. Erst einige Neckereien, Schelmereien — scheinbares Abstoßen — dann um so größere Anziehung! Sobald wir das merken, werfen wir ihnen rasch das Netz über den Kopf —

Reboul. Werfen wir ihnen das Netz über den Kopf — ja wohl, ja wohl!

Law. Laden eine Gesellschaft, überraschen sie selbst mit der Anzeige ihrer Verlobung —

Reboul. Gewiß, eine sehr angenehme Ueberraschung. Punktum, Punktum! Ich mache einen Strich darunter.

Law. Jetzt aber — diesen Brief zur Marquise. Ich melde mich selbst an zu einer wichtigen, entscheidenden Unterredung. —

Reboul. Geben Sie, Excellenz! Ich kann diese kleinen Formate nicht leiden! Man weiß gleich, daß solch' ein Duodezzettelchen die unnützeste Waare von der Welt ist! Smaragdgrün — wieder eine neue Farbe! Wenn Excellenz mir einen Gefallen thun wollen, Excellenz sind ja gerade gut bei Kasse — so haben Sie doch die Güte, kaufen Sie sich eine Brieftaube, zugleich für die ganze Familie mit. Das Geschäft leidet darunter, wenn der alte Reboul immer als commis voyageur für Amor und Compagnie unterwegs ist. Also eine Brieftaube, Herr Law — ich will ihr auch ein schönes Halsband anschaffen. Ich gehe schon, ich gehe schon! (Ab.)

Law. Die Umstände drängen. Ich muß vorwärts. Sollte die Marquise unterrichtet worden sein, sollte sie wissen — Ach, man kommt!

Zweiter Auftritt.

Poncallet (mit einem Strauß in der Hand). Law.

Pontcallet. Guten Morgen, Herr Law.

Law. Wie stehen die Aktien?

Pontcallet. Mississippi, das fragen Sie mich?

Law. Die Aktien Ihrer Liebe, mein' ich.

Pontcallet. Günstiger, als je! Wahrscheinlich durch meine Fortschritte in der Rechenkunst! Das Herz geht mir auf, Herr Law, mir ist wie an einem schönen Maientage! Ich habe ihr Geständniß!

Law. Welches Geständniß?

Pontcallet. Das Geständniß ihrer Liebe!

Law. Sieh' sieh', wie rasch das geht! Es kommt überall nur auf den richtigen Blick an! Weiberherzen sind ein Artikel, dem man selbst den Cours geben muß! Das ist mir lieb, außerordentlich lieb. Sie wissen, Herr Marquis, daß Sie meine Einwilligung im Voraus besitzen! Ha, wie wird der alte Adel sich ärgern — ich biege ihm paroli. So wollen wir keine Zeit verlieren.

Pontcallet. Ich kann Ihnen gar nicht sagen, Herr Law, wie ich berauscht und selig bin!

Law. Das freut mich, das freut mich! Mit mir spricht das Mädchen kein Wort — es ist auch am besten, man verfährt wie ein weiser Arzt, und überläßt es der Natur, ihren eigenen Gang zu gehen, ihre eigene Heilkraft zu erproben. Ihr Kapital arbeitet, Herr Marquis —

Pontcallet. Das ist mir sehr lieb, da ich selbst jetzt gar nicht dazu aufgelegt bin.

Law. Ich werde Ihnen nächstens Rechnung ablegen. Jetzt jedoch muß ich die Runde durch mein Comptoir machen. Ich werde meine Tochter gleich rufen lassen! Ich gratulire Ihnen zu den erstaunlichen Fortschritten, die Sie gemacht haben und freue mich, Sie bald als meinen Schwiegersohn an's Herz drücken zu können. (Ab.)

Pontcallet. Meine Großmutter ist sehr entrüstet — die gute Frau ist doch auch einmal jung gewesen und weiß, wozu

die Liebe uns verführt! Ich kann ihr ja zehn, zwanzig, hundert Morlaix wiederkaufen! Ich sitze ja an der Quelle, und die Liebe, die mich glücklich macht, gebietet ja über Millionen! Pfui, Pontcallet — — schäme Dich in Deine ritterliche Seele hinein, daß Du jetzt an dergleichen denken kannst! Das machen die Studien der abscheulichen Arithmetik!

Dritter Auftritt.

Marie. Pontcallet.

Pontcallet. Gestatten Sie mir, daß ich Ihnen dankend die ersten Kinder des Lenzes zu Füßen lege.

Marie. Sie sind zu gütig, Herr Marquis. Wenn ich Blumen sehe, verfall' ich immer wieder in meine unglückliche Passion —

Pontcallet. Was! Bei den holden Kindern der Flora —

Marie. Wandelt mich eine unwiderstehliche Lust an, die Staubfäden zu zählen!

Pontlallet (für sich). So kalt — so gleichgültig nach einem solchen Briefe. Es ist unglaublich! (Laut.) Aber, mein Fräulein, ich habe in diesen Strauß meine Gefühle mit hinein gebunden — Verstehen Sie die Sprache der Blumen nicht?

Marie. Nein — ich habe mich immer nur damit beschäftigt, mich an ihnen im Zählen zu üben. Ich wüßte auch nicht, wozu das Unkraut wäre, wenn man nicht sähe, wie auch die Natur ihre arithmetischen Fühlfäden daraus hervorstreckt!

Pontcallet. O treiben Sie nicht länger ein Spiel mit mir, mit meinem Herzen. Nachdem ich das Bekenntniß Ihrer Liebe habe — —

Marie. In der That — ich begreife Sie nicht, Herr Marquis! — —

Pontcallet. Muß es zu einer Erklärung kommen!

Marie. Wollen Sie vielleicht dazu Platz nehmen?

Pontcallet. Ich danke. Sie wissen, das Geschlecht der Pontcallet gehört zu den ältesten Familien der Bretagne! Ich kann mit Sicherheit bereits Einen meiner Ahnherrn anführen, der in der Chronik Turpin's erwähnt wird, wenn es auch fraglich sein möchte, ob jener Pontcallus, der auf den katalaunischen Gefilden in der großen Hunnenschlacht geblieben —

Marie (für sich.) Eine seltsame Einleitung zu einer Liebeserklärung. (Laut.) Wollten Sie nicht die Güte haben, Herr Marquis und einige Jahrhunderte überspringen? Gehen Sie freundlichst zu Ihrem Großpapa über.

Pontcallet. Sie erinnern mich zur rechten Zeit — Es ist meine unglückliche Vorliebe für die Genealogie, die mich zu diesen Abweichungen verführt! Ich wollte Ihnen nur erzählen, schöne Marie —

Marie. Dürft' ich Sie bitten, alle verschönernden Beiwörter zu vermeiden?

Pontcallet. Das ist nur falsche Bescheidenheit! Sie sind reizend, Sie sind entzückend!

Marie. Halt, mein Herr! Um's Himmelswillen keine Begeisterung! —

Pontcallet. Jetzt, nachdem Sie selbst es eingestanden —

Marie. Aber, Herr Marquis — wann in aller Welt —

Pontcallet. Hilft Ihr Sträuben nichts, so reizend es Ihnen steht. Begraben wir das kalte, nüchterne „Sie" — Sie haben mich schriftlich „geduzt", duzen Sie mich jetzt auch mündlich! —

Vierter Auftritt.

Antoine (erscheint hinten an der Thür).
Vorige.

Pontcallet. Dies „Du" ist das Symbol der Freundschaft, der Liebe. In diesem „Du" geht mir ein ganzes Leben voll Seligkeit auf! Marie — Du hast mir die süßesten Geheimnisse Deines Herzens ausgeplaudert — Meine einzige liebe Marie, mein Herzensmädchen komm' in meine Arme!

(Antoine tritt vor.)

Marie. Antoine — Du kommst zur rechten Zeit!

Antoine. Ja, ich komme zur rechten Zeit, um Ihnen zu sagen, wie ich schon lange es gefühlt, geahnt, daß Sie sich abwenden würden von mir, daß sich Ihr eitler Sinn würde bestechen lassen von einem großen Namen und seinem Glanz. Nun triumphir' ich, daß es so gekommen, daß meine Ahnung mich nicht getäuscht!

Marie. Auch Du, Antoine? Bin ich denn heute allein bei gesunden Sinnen?

Pontcallet. Was? Der da mein Rival?

Antoine. Ja, ich klage Sie an, daß Sie treulos gegen mich gehandelt haben —

Pontcallet. Ich bitte Dich, liebes Herz, lass' mich diesem Aufdringlichen die Thüre weisen!

Marie. Meine Herren, Sie verwechseln die Pronomina in einer wirklich auffallenden Weise.

Antoine. Herr Marquis, vergessen Sie nicht, daß Sie mit einem Bürger von Paris sprechen!

Pontcallet. Einzig Geliebte, Du wirst mir gestatten —

Antoine. Sie werden mir erlauben, Fräulein —

Pontcallet. Dir zu sagen —

Antoine. Ihnen zum Abschied noch zuzurufen —

Pontcallet. Daß das Benehmen dieses Mannes mir unerklärlich ist.

Antoine. Daß Ihr Benehmen mir räthselhaft bleibt.

Marie. Meine Herren — gönnen Sie mir Zeit, lassen Sie mich Athem schöpfen. (Für sich.) Warte, ich will Dich für Dein Mißtrauen strafen. (Laut.) Ich bedaure, nicht länger Audienz ertheilen zu können, da ich für meinen Vater eine kleine Rechenarbeit übernommen habe. Ich bin erst auf Fol. 10 und der Transport ist schon bedeutend genug — — ich muß alle Aufregung vermeiden. Und das ist schwer, meine Herren, wenn ich Ihnen in's Gesicht sehe. Auf ein andermal denn. Adieu, lieber Marquis! Leben Sie wohl, Herr Antoine! (Ab.)

Antoine. Adieu, lieber Marquis! —

Pontcallet. Sie läßt meinen Strauß liegen —

Antoine. Das ist zum Rasendwerden! (Ab nach der Thüre.)

Pontcallet (an den Degen greifend.) Halt, mein Herr! Doch ich vergesse ganz — ich bin über meinen Stand und Rang gar nicht mehr orientirt. Dabei fällt mir ein — ich muß mir hier noch den heutigen Courszettel geben lassen und dann zur Marquise — sie ist endlich bereit, mich zu empfangen. Gott sei Dank, die Lösung der Wappenfrage steht bevor. O Marie, reizendes Kind, leb' wohl! An ihrer Liebe darf ich nicht mehr zweifeln; sie hat sie mir ja schriftlich bekannt. (Zu Antoine.) Beunruhigen Sie das Mädchen nicht! Nichts ist störender, als ein unglücklicher Liebhaber. Pst! sie rechnet jetzt und da ich aus Erfahrung, weiß daß man dabei durchaus keine Störung verträgt — Pst, Pst!

(Geht ab, Kußhändchen nach der Seite werfend, wohin Marie abgegangen.)

Antoine. O wie's in mir kocht! Diesen Bretagner Don Quixote zu lieben, es ist unglaublich. Doch ich sage mich los von ihr — — nie tritt mein Fuß mehr über diese Schwelle. (Ab.)

Verwandlung.

(Scene: Zimmer bei der Marquise, wie im dritten Akt.)

Fünfter Auftritt.

Marquise. Homberg.

Marquise. Ich bin verrathen worden. Ich hasse ihn jetzt mehr als je. Doch sagen sie mir, wie ging dies zu, daß er wie ein Todter schlief.

Homberg. Auf die natürlichste Weise von der Welt! Ich hielt es für meine Pflicht, in Ihrer Abwesenheit ihn zu be-

wirthen. Law liebt den Rebensaft — warum führen Sie solche Feuerweine? — Im Wein ist Wahrheit — ich will ihn nicht verrathen!

Marquise. Sprechen Sie, Homberg, bei meinem Zorn!

Homberg. Er sprach sehr begeistert von den Reizen Euer Gnaden, von den schelmischen Launen und liebenswürdigen Gaben, doch meint er, daß Sie allzu verschwenderisch —

Marquise. Schweigen Sie, Homberg, bei meinem Zorn!

Homberg. Dagegen rühmte er den Einfluß, den Sie bei dem Regenten hätten — er nannte Sie die Egeria dieses Numa Pompilius — man meine den König und küsse die Nymphe!

Marquise. Genug, genug! Er soll mir's büßen!

Homberg. Und darf ich noch einmal wagen, meine Bitte —

Marquise. Jetzt geb' ich Ihnen mein Wort, diesen Eindringling will ich bestrafen!

Homberg. Benutzen Sie den jetzigen Augenblick, das Verbot des Goldes zu hintertreiben. Law hat das gestrige Ministerconseil versäumt, das heißt verschlafen. Der Regent ist sehr ungehalten auf ihn —

Marquise. Fürchten Sie nichts, ich kenne sein schwankendes Wesen, ich weiß ihn zu behandeln. Es ist Ihnen bekannt Homberg, daß ich mich scheinbar aus seiner Nähe, aus seinen lärmenden Kreisen zurückgezogen.

Homberg. Nur zu wohl —

Marquise. Es ist dies eine kleine Kriegslist, um die Leidenschaft, die er für mich hegt, noch mehr zu entflammen. Dann setz' ich für meine Rückkehr in's Palais einen Preis, und dieser ist kein anderer, als daß er dem Law'schen Antrage nicht seine Unterschrift ertheilt.

Homberg. Vortrefflich, ich danke Ihnen! Doch ich muß zurück in die die Welt des heiligen Merkurius. Diese Nacht that ich einen tiefen Blick in die Geheimnisse der Natur. Wenn es mir gelingt, Marquise, Sie werden alle Königinnen Europas in Schatten stellen —

Marquise. Wie? Was sagen Sie? Was haben Sie entdeckt?

Homberg. Ein kühner Griff in die Schatzgruben Golkondas — meine Lampe wird zu Abdallahs Zauberlampe werden. Das Kostbarste hab' ich zerlegt; ich habe der Natur gleichsam ihre Betrügereien nachgewiesen. Was im Diadem der Fürsten glänzt, ist dasselbe, was die schwielige Hand des Arbeiters achtlos in den Ofen wirft. Beim Schatten des dreimal sterbenden Basilius — — nur noch ein kleiner Kunstgriff — — ich füge die Atome wieder zusammen, und, Marquise — ich werde Diamanten machen können. (Ab.)

Sechster Auftritt.

Die Marquise (allein; gleich darauf) Bedienter, (dann) Canillac und Pontcallet.

Marquise. Wenn ich ihn bestrafen könnte für die Schmach, die er mir angethan — wenn ich einen Ritter fände, der ihn dafür in die Schranken fordert — Er glaubt vielleicht, bei der Marquise von Parabères ist ihm Alles erlaubt. Doch ich ertrage keine Verachtung — —

Bediente (meldend). Der Marquis von Canillac und der Marquis von Pontcallet!

Marquise. Führe sie herein! (Bedienter ab.) Wie! Wenn vielleicht jener schlagfertige Bretagner — er braucht meine Hülfe — er hat eine Unart wieder gut zu machen — Er ist brav, jung, voll Feuer — Wer weiß! ...

(Canillac und Pontcallet treten ein).

Canillac. Gnädigste Marquise, ich küsse Ihre Hand. — Mein Freund, Marquis von Pontcallet, ehemals aus Morlair, jetzt aus der Bretagne im Allgemeinen. O Sie versäumen viel, Marquise — — das Fest gestern im Luxembourg war glänzend. Die Herzogin von Berry — zum Küssen — das Fräulein von

Charolais, die Marquise von Sabran — der Apfel des Paris wäre in Verlegenheit gewesen, in welchen Schooß er fallen sollte; eine Verlegenheit, die Sie durch Ihre Anwesenheit schnell beseitigt hätten. Doch Sie entschuldigen mich — — ich bin auf meiner großen Tour — ich lasse Ihnen einen glänzenden Ersatz in meinem jungen Freunde zurück — Eine reizende Morgentoilette — — und diese koketten Papilloten — — ei, ei, es sind doch keine Law'schen Papierchen? —

Marquise. Sie sind ein Schalk, Marquis.

Canillac. Kehren Sie bald zurück ins Palais, Marquise — — Unter uns, der Regent droht, ungnädig zu werden. (Leise.) Haben Sie Nachsicht mit meinem Bretagner Joseph, gnädigste Potiphar — ich küsse Ihre Hand, auf Wiedersehn, auf Wiedersehn! (Ab.)

Pontcallet (für sich). Dies Gesicht muß ich schon irgendwo gesehen haben —

Marquise. Nehmen Sie Platz, Herr Marquis!

Pontcallet (setzt sich.) Schon lange war es mein Wunsch (plötzlich aufspringend.) Heiliger Gott, das ist ja die Tochter Lucifers!

Marquise. Behalten Sie nur Platz, Herr Marquis! Ich bin nicht so gefährlich, wie es den Anschein hat.

Pontcallet. Ich habe schon einmal die Ehre, das Vergnügen gehabt — (Für sich) Ich hatte mir eine so wohlgesetzte Rede vorbereitet, das bringt mich ganz aus der Fassung — —

Marquise. Sie waren einmal ungalant gegen mich — — ich besinne mich.

Pontcallet. Ich hatte keine Ahnung, daß die Tochter Lucifers und die Marquise von Parabères — —

Marquise. Lassen wir das. Ein echter Ritter weiß ein solches Versehen wieder gut zu machen. Verachten Sie künftig die Töchter Lucifers nicht — — Der alte Papa ist der Fürst dieser Welt, und wir jungen Prinzessinnen haben Theil an seiner Herrschaft.

Pontcallet. Wenn Sie mir verzeihen, gnädigste Marquise — Sie können mir Ihre Vergebung nicht besser kund thun, als durch gütige Fürsprache bei Seiner Königlichen Hoheit —

Marquise. Ich bin bereit, Sie anzuhören.

Pontcallet. Ich habe einen Onkel väterlicherseits, eigentlich einen Großonkel, den Vatersbruder meiner Mutter —

Marquise. Es handelt sich wohl um eine Erbschaft?

Pontcallet. Der geliebte Onkel hinterließ mir sein Wappen, und ich hatte schon längst die Sehnsucht, dem meinigen ein neues Geviert zuzufügen. Meinem Wappen fehlt etwas Grünes; bloß das Thierreich ist darin vertreten. Wie reizend, Marquise, würde sich ein Eichelzweig darin ausnehmen. — Ich habe, oder vielmehr ich hatte die schönsten Eichen in Morlaix — es läßt sich nichts Passenderes denken.

Marquise. Nun — und was fehlt Ihnen noch, um zum Ziele zu gelangen?

Pontcallet. Die Einwilligung des Regenten. Ihre Fürsprache — eine Audienz durch Ihre Vermittelung —

Marquise. Ich bin nicht abgeneigt, als Ihre Schutzgöttin in dieser wichtigen Angelegenheit aufzutreten; doch knüpf' ich eine Bedingung daran —

Pontcallet. Um diesen Preis — — was sich mit meiner Ehre verträgt —

Marquise. Ich wende mich nur an den ritterlichen Abkömmling jener Pontcallets, welche zu allen Zeiten die Unschuld beschützt —

Pontcallet. Mein Degen steht zu Ihren Diensten, Marquise —

Marquise. Den brauch' ich gerade. Ich bin beleidigt worden — empfindlich gekränkt. Ich glaube, diese Mittheilung genügt, einem Edelmann gegenüber.

Pontcallet. Sie genügt vollkommen. Wer eine Dame beleidigt, den zü- iat

das Schwert der Pontcallets — es ist Brauch bei uns seit den Zeiten Merlins. Solche Wechsel zahlen wir auf Sicht.

Marquise. Ei, ei, Sie haben eine sehr ritterliche Gesinnung, aber sehr kaufmännische Ausdrücke.

Pontcallet. Das liegt im Klima, das ist epidemisch — man kann das nicht loswerden. Doch wer hat es gewagt, Sie zu kränken?

Bedienter (tritt ein). Ein Herr mit einer Halbmaske läßt sich melden. Er gab mir diesen Ring —

Marquise (für sich). Das Seitenpförtchen ist ihm freilich verschlossen. (Laut.) Führ' ihn herein. (Bedienter ab.) Der ist's, Marquis. — Empfangen Sie ihn vorläufig nach Gebühr — ich werde später mit ihm sprechen. (Ab nach rechts.)

Pontcallet. Wieder einmal eine ritterliche Uebung in Aussicht — das thut mir ordentlich wohl. Seit ich nicht das wilde Schwein und den Zwanzigender in meinen Forsten jage, sitz' ich immer am Pult, wie ein geschlossener Galeerensclave und spieße Zahl auf Zahl, wie die Ringe beim Ringelrennen.

Siebenter Auftritt.

Law (eine Halbmaske vor dem Gesicht). Pontcallet.

(Sie verbeugen sich feierlich.)

Law (für sich). Was! Seh' ich recht? Mein Schwiegersohn hier? Wie recht that ich, durch meine erste Begegnung hier gewarnt, eine Maske zu nehmen. Er darf mich nicht erkennen.

Pontcallet. Mein Herr —

Law. Mein Herr — (Für sich.) Aber was in aller Welt sucht er nur hier? Das ist bedenklich — im Interesse von Vater und Tochter —

Pontcallet. Die Marquise hat mich beauftragt, Sie zu empfangen.

Law (bei Seite). Er thut, als wenn er hier zu Hause wäre —

Pontcallet. Ich bin der Marquis von Pontcallet.

Law. Viel Ehre —

Pontcallet. Und ich theile Ihnen mit, daß Sie sich mit mir schlagen müssen.

Law (für sich). Alle Wetter, was ist das? — (Laut.) Ich begreife nicht, mein Herr, was mir die Ehre verschafft —

Pontcallet. Gleichviel —

Law (für sich). Eine sehr ritterliche Art, sich in die Familie einzuführen — Das kommt von den vornehmen Schwiegersöhnen. (Laut.) Mein Degen hat schon oft gute Lehren ertheilt — ich fürchte den Ihrigen nicht. Doch wünsch' ich zu erfahren, womit ich Sie beleidigt habe.

Pontcallet. Sie haben mich gar nicht beleidigt.

Law. Nun — und weshalb in aller Welt —

Pontcallet. Sie haben eine Dame beleidigt.

Law. Ich? — Und wen? —

Pontcallet. Diese Dame ist die Marquise von Parabères —

Law (für sich). Unmöglich! Sie ist aufgebracht auf mich — der Bretagner aber wirft sich zu ihrem Ritter auf? Mit welchem Recht? Er ein Rival des Vaters, sie eine Rivalin der Tochter — (Laut.) Mein Herr, so neu ich in Paris bin, so hab' ich doch schon erfahren, daß ein Marquis von Pontcallet die Tochter John Law's liebt.

Pontcallet. Das ist die Wahrheit. Dieser Pontcallet bin ich selbst.

Law. Daß er ein Liebling seines künftigen Schwiegervaters ist —

Pontcallet. Wohl möglich! Ich hab' ihm ja auch meine Güter in seine große Papiermühle getragen. Er kann sich keinen bessern Schwiegersohn wünschen.

Law. Und wie wollen Sie es vor ihm, vor seiner Tochter rechtfertigen, daß Sie sich jetzt für eine andere Dame schlagen?

Pontcallet. Wohl möglich, daß er's nicht begreift. Das wirft keine Procente ab, das läßt sich in kein Contobuch eintragen, das hat nichts zu thun mit den

hohen und niederen Finanzen. Mein guter Schwiegerpapa hat sich wahrscheinlich immer nur mit der Feder duellirt; Dinte ist das Blut, das er verspritzt, und Wunden schlägt ihm nur der Missisippi, wenn er fällt, was freilich sehr unangenehm wäre.

Law (für sich). Jetzt bekomme ich selbst Lust, mich mit ihm zu schlagen.

Pontcallet. Wenn er indeß auch mein Duell mißbilligt, darauf kommt mir's nicht an. Ein Schwiegervater, der einmal Ja gesagt hat, tritt in die Reihe der übrigen Sterblichen zurück. Das Beste an ihm bleibt doch immer seine Tochter.

Law. Ei, Sie vergessen die Mitgift und noch mehr — Sie vergessen mit wem Sie sprechen. (Nimmt die Maske ab.)

Pontcallet. Mein Schwiegerpapa — ich falle aus den Wolken —

Law. Was suchen Sie hier?

Pontcallet. Ich richte dieselbe Frage an Sie —

Law. Ich bin nicht verlobt.

Pontcallet. Das ist ja höchst bedauerlich — diese Tochter Lucifers — was sie für Unheil zusammengehext! Schlagen müssen wir uns aber doch —

Law. Warum nicht gar.

Pontcallet. Natürlich — ich gab mein Wort und wenn ein Pontcallet sein Wort gab, so stürzt er sich in den Brunnen! Auch erhalt' ich nur dann die Fürsprache der Marquise in Bezug der Wappenfrage —

Law. Welcher Wappenfrage?

Pontcallet. Das versteh'n Sie nicht, Papa! Dazu muß man geboren sein — haha! Das fatale Duell — das schieben wir am besten auf bis nach der Hochzeit! Fürchten Sie nichts — (Den Degen ziehend) ich bin ein Meister im Fechten — nur richtig ausgelegt — Finten parirt — zur rechten Zeit zugestoßen —

Law. Wozu dieser Firlefanz!

Pontcallet. Mit einer leichten Verletzung ist's abgethan.

Law. Danke verbindlichst!

Pontcallet. Dann bring' ich der Marquise das blutige Schnupftuch —

Law. Verzweifelte Romantik!

Pontcallet. Und erhalte den Eichenzweig! Nur unbesorgt, Papa — ich werd's schon machen. Duelliren müssen wir uns — das geht einmal nicht anders! Doch ich werde so schonend zu Werke gehn, wie nur irgend möglich! Ich bin zwar etwas aus der Uebung (nimmt die Fechterposition an und macht einige Stöße) doch treff' ich noch, wohin ich will! Sie haben die Wahl, Papa, den rechten oder linken Arm — wo Sie wollen, wo Sie wünschen — wird pünktlich besorgt! Vergessen Sie aber die Hochzeit nicht. Erst die Tochter, dann der Vater — das erfordert die Galanterie! Nichts für ungut, auf Wiedersehn! (Ab.)

Law. Er wär's im Stande — dies alte Celtenblut ist von einer erschrecklichen Ritterlichkeit —

Achter Auftritt.

Law. Die Marquise.

Marquise. Ausgeschlafen, Excellenz!

Law. Ein unerklärlicher Zufall — Sie sind erbittert, Sie werben nun Ritter gegen mich —

Marquise. Ich habe Ihnen diese Audienz ertheilt, damit Sie mich nicht in einem falschen Lichte sehen. Es ist nicht Eitelkeit, nicht Eigensinn, nicht überreiztes Zartgefühl, was meine Handlungsweise bestimmt! Ich fand nicht einen unter Rosen schlummerndern Cupido, nein, einen nicht zu erweckenden Silen —

Law. Ein unseliger Zufall, Marquise! O, seien Sie barmherzig und glauben Sie an die Sprache meines Herzens!

Marquise. Ihr Herz ist das Herz eines Abenteurers, eines Spekulanten. Sie wollen, — was wollen Sie von mir? Lassen Sie uns von Geschäften sprechen, denn das Geschäft führt Sie doch wohl

her. Also das Geschäft, Herr Law, das Geschäft!

Law. Sie foltern mich. Und doch, allerdings kam ich, um Sie zu bitten.

Marquise. Bitten Sie, bitten Sie. Soll ich Sie entschuldigen, daß Sie das Conseil verschlafen?

Law. Meine Bitte betrifft das Verbot des Goldes, welches mein Werk erst krönt. Ich habe Sie bis jetzt um Ihre Verwendung nicht gebeten; ich wollte von unsrer Liebe fernhalten, was den Schein der Eigennützigkeit auf sie werfen konnte —

Marquise (für sich). O, der Heuchler — jetzt durchschau ich ihn ganz!

Law. Das Verbot des Goldes — damit erst steht der Bau der neuen Werthe fest, den ich geschaffen — es ist die Fahne des Sieges, die ich auf seine Zinnen pflanze. Ein Wort von Ihnen, gnädigste Marquise —

Marquise (für sich). Darnach hat er von Anfang an gestrebt; seine Liebe war eine Heuchelei, die Arabeske für eine Bittschrift — abscheulich!

Law. Sie zögern? Haben meine Feinde auch bei Ihnen den Sieg davon getragen? Triumphirt jener Schwarzkünstler, der für sein unechtes Metall fürchtet? Madelaine —

Marquise. Nicht diesen Namen mehr — — er klingt mir jetzt wie ein Hohn auf meine süßesten Träume! Das ist vorbei für immer! Wozu der elegische Ton? Wir nehmen das Leben, wie es ist! Doch es ist ein alter Spruch, Excellenz: ein Dienst ist des andern werth! Treten Sie näher — — ich habe Ihnen etwas in's Ohr zu flüstern. Wenn ich das Verbot des Goldes auswirke — wie viele bemalte Zettelchen —

Law So viele Tausende als Sie befehlen!

Marquise. Jetzt sind wir so weit, wie wir schon von Anfang an hätten sein können — — haha! Wozu erst durch den Irrgarten der Liebe taumeln, mein wackrer Kavalier? Es ist ja so leicht, sich zu verständigen, viel leichter, als — sich zu verstehn! Wozu die schönen Worte, die Kniebeugungen, die Betheurungen, die Liebesschwüre? Wozu erst das Herz bemüh'n? Haha — der Handel war ja weit einfacher abzumachen! Jetzt kostet's mir vielleicht einige Thränen — — das hätten Sie mir ersparen können!

Lakai (tritt ein, meldend). Seine Königliche Hoheit, der Prinz-Regent!

Marquise. Er darf Sie hier nicht finden — mein Gott, wo ist der Schlüssel zur maskirten Thür? Ich hab' ihn verlegt — so treten Sie hinter den Vorhang dort!

Law. Jetzt ist der Augenblick gekommen — vergessen Sie unsere Abrechnung nicht! Ich werde selbst Zeuge dessen sein, was die Marquise Parabères über Frankreich vermag. (Tritt hinter den Vorhang.)

Marquise (setzt sich an den Tisch und nimmt ein Buch vor, für sich). Heuchler, Du sollst es sehen.

Neunter Auftritt.

Law (hinter dem Vorhang). Marquise.
Der Regent.

Regent. Ich störe Dich, Madeleine —

Marquise. Ich lese den Thomas a Kempis —

Regent. Noch ist die Zeit zu erbaulichen Betrachtungen nicht für Dich gekommen. Ich bin müde, Madelaine. Das lange Ministerconseil, die vielen Audienzen — — Lege doch um's Himmelswillen das fromme Buch bei Seite — man bekommt gleich Runzeln von der Andacht. Es ist nichts gefährlicher für die Schönheit.

Marquise. Und Sie sind wieder um meine Schönheit besorgt?

Regent. Immer, immer, Madelaine. Es ist sehr heiß hier. Die Blumen duften zu sehr! Das vertrag' ich nicht! Oder ist der Kopf mir müde vom gestrigen Abend? Ich fühle, daß ich alt werde. Keine Frische mehr, wenn ich aufwache! Die Morgensonne ist mir unangenehm. Ich fühl's, ich brauche eine treue Hand, die mich pflegt; ich brauche ein treues Herz —

Marquise. Sie finden es hier —

Regent. In der That?

Marquise. Thomas a Kempis sagt an einer Stelle —

Regent. Laß mir diesen gedruckten Beichtvater aus dem Spiel! Es sind, glaub' ich, jene Heliotropen, von denen mir der Kopf schmerzt! Bist Du mir treu?

Marquise. Ich bin's!

Regent. Nun, so gieb Deine einsiedlerischen Launen auf. Mir wird hier bang zu Muthe — — ich vermuthe hinter jenem Vorhang ein Krucifix und ein Skelett — Hör' mich an, Madelaine! Meine Gedanken lassen mich oft im Stich: doch ich werde mich sammeln. Ja, ich will Dir die Villa kaufen, von der Du sprachst; aber folge mir wieder in's Palais. Verlaß diese Eremitage! Dein heiterer Scherz schlinge mir wieder Rosen um den Pokal, Deine treue Liebe wache an meiner Seite. Das wird mich frisch machen! Das Elixir Homberg's hilft mir nichts mehr — Du, Madelaine, bist meine Panacee!

Marquise. Ich danke Ihnen für Ihre Güte. Doch es wird mir schwer, mich loszureißen von der einsamen Betrachtung, der ich mein Leben gewidmet. Fern vom wüsten Lärm: die Vergänglichkeit alles Irdischen in's Auge zu fassen, das befriedigt das Herz —

Regent. Pah, eine Magdalene mit solchen schelmischen Augen!

Marquise. Doch ich will Ihrer Einladung folgen, ich will wieder als eine verlorene Tochter, zurückkehren zu Ihren frohen Festen, wenn Sie mir eine Bitte gewähren.

Regent. Eine Bitte?

Marquise. Sie betrifft Niemand anders, als den Schotten Law —

Law (am Vorhang). Das ist brav von ihr — sie hält ihr Versprechen.

Regent. Ich bin neugierig —

Marquise. Ich hasse diesen Law, als den Erbfeind unseres Landes; ich hasse diese Welt des Schwindels, die er erschaffen.

Law (hinter dem Vorhange). Klug wie die Schlangen! Vortreffliche Einleitung. Ich bin auf den Nachsatz gespannt!

Regent. Ach, so muß ich auch hier von den Finanzen Frankreichs hören. Ein viel zu trockenes Thema für ein schönes Weib. Schon der Name: Law jagt alle Amoretten in die Flucht. Niemand hat Nachsicht mit mir. Ich bekomme immer Congestionen nach dem Kopfe, wenn das Budget mit ihm berathen wird —

Marquise. Und dennoch beschützen Sie ihn? Dennoch dulden Sie die unerhörte Tyrannei, mit welcher dieser Fremde über Frankreich herrscht? Ja, Sie wären im Stande, seinem neuen Vorschlage, dem Verbote des Goldes, Ihre Zustimmung zu geben?

Law (am Vorhang). Wie — was soll das heißen?

Regent. Und wenn ich darein willigte, was weiter? Sein System half mir die alten Staatsschulden bezahlen — es wäre undankbar von mir, wollt' ich ihn hindern, sein letztes entscheidendes Wort auszusprechen. Doch was hat das Verbot des Goldes mit unserer Liebe zu thun?

Marquise. Sehr viel, mein stolzer Philipp von Orleans! Ich zweifle an Deiner Liebe. Du sollst mir sie beweisen, und als Beweis verlange ich, daß Du den Law'schen Vorschlag verwirfst. Und wenn ich verlangte, daß Du mir Dein Königreich opfertest, wär' dies Opfer einer wahrhaften Liebe zu groß?

Law (am Vorhange). Das ist Verrath! Sie verräth mich, die Abscheuliche!

Regent. Es ist wahr, der Vorschlag ist kühn; ich käme vielen Wünschen entgegen, wenn ich ihn verwürfe. Madelaine, ich kann Deine lieben, braunen Augen nicht missen, Deine Hand, Madelaine — — Jetzt thut dieser Blumenduft mir wohl. Es sind ja Deine Blumen; süße Träume schweben aus ihren Kelchen. Wohl denn —

Law (am Vorhang). Jetzt gilt's! Va banque — sie oder ich!

Regent. Zum Lohn einer treuen Liebe —

Law (vortretend). Gewähren Sie Nichts einer Ungetreuen, die Sie verräth!

Regent (aufspringend). Ha, was ist das? —

Marquise. Der Elende! Darauf war ich nicht gefaßt!

Law. Sie erkennen mich, Hoheit!

Regent. Wie? Darf ich meinen Augen trauen? Darum diese geheuchelte Feindschaft, um mich blind zu machen? Das ist ein grenzenloser Betrug, Marquise! Darum stets der zur Schau getragene Haß, die falschen Gerüchte, die sie ausgesprengt!

Law. Daß ich frei hervortrete aus meinem sichern Versteck, mag hier meine eigne Schuldlosigkeit beweisen. Vergeben Sie mir, daß ich es wagte, Sie in dieser Weise von der Treulosigkeit Ihrer Freundin und Rathgeberin zu überzeugen, daß ich es wagte, als Ihr Nebenbuhler aufzutreten, um Ihnen zu beweisen, wie wankelmüthig das Herz dieser Frau ist. Fürchten Sie nicht, daß ich Mißbrauch getrieben mit dem Vortheile, den mir ihr Leichtsinn darbot — Als der treue Diener Eurer Hoheit hab' ich ein Opfer gebracht, das Sie selbst am besten zu würdigen wissen.

Regent. Sie spielen ein kühnes Spiel, Law. Ich liebe diese Abenteuer nicht — diese Ueberraschungen. Das macht mich müde und schwindelig — Und wenn ich Ihnen auch glauben wollte —

Marquise. Ich beschwöre Dich, Orleans! Hast Du mich je geliebt, so vernichte diesen Menschen — verwirf seine Vorschläge, entsetz' ihn seines Amtes, verbann' ihn aus Frankreich!

Regent. Es ist Ihnen Ernst mit Ihrem Hasse, Marquise. Doch solch' Haß ist nur ein Kind getäuschter Liebe.

Law. Ja, Sie verräth sich selbst. Hören Sie nicht auf den Rath der Ungetreuen. Staatsweisheit aus so trüber Quelle kann nur verderblich sein. Ich will Ihr Heil, Hoheit, das Heil dieses Landes. Bewilligen Sie meinen Vorschlag — er krönt mein Werk: Verbot des Goldes.

Marquise. Auf meinen Knieen beschwöre ich Sie, Regent, beschämen Sie mich nicht auf's Aeußerste.

Regent. Du warst mir treulos, Madelaine — das genügt. Ich kann, ich will Dich strafen. Folgen Sie mir in's Palais, Law — ich werde Ihren Antrag unterzeichnen.

Law. Triumph!

Regent. Im Uebrigen thut es mir leid, Marquise, wenn ich Sie im Studium des Thomas a Kempis unterbrochen habe. Schlagen Sie das Buch nur wieder auf — zur Buße und Besserung. Stellen Sie künftig ein Skelett dort in die Nische, um die Eitelkeit des Irdischen zu studiren; aber benutzen Sie mir nicht wieder zu diesem Studium — meinen Finanzminister. (Ab mit Law.)

(Der Vorhang fällt.)

Fünfter Aufzug.

Scene: Zimmer des Alchymisten wie im zweiten Akte. Links der Haupteingang, rechts ein Kamin, in welchem Feuer brennt, und ein Tisch, dahinter die Spiegelthür.)

Erster Auftritt.

Homberg. Antoine (ein Papier in der Hand).

Homberg. Ich habe Sie hierherbestellt, junger Mann. Es ist Zeit zu einem entscheidenden Schritte. Rufen Sie Ihre ganze Zunft zusammen, unterzeichnen Sie diesen Protest gegen das Verbot des Goldes.

Antoine. Diese gewaltsame Maßregel hat gerade den Credit erschüttert, den sie befestigen sollte.

Homberg. So fängt sich der schlaue Lucifer in seinem eigenen Netze. Herr Antoine, ich benutze diese Gelegenheit, Ihnen meine Kundschaft anzubieten.

Antoine. Sie sind ein geheimnißvoller Mann, Herr Magister.

Homberg. Mein Gold ist echt. Ich besitze das Siegel des Hermes, das große Magisterium. Die höhere Chemie ist der Inbegriff aller Weisheit — der Wechsel, die Verwandlung des Stoffs ist das große Weltgeheimniß. Was die Welt vorwärts bringt, ist nur der höhere Dünger. Jeder Stoff braucht einen anderen um zu werden und zu wachsen, oder vielmehr — der eine verwandelt sich in den andern. Die ganze Weltgeschichte ist ein großer Augiasstall.

Antoine. Ich erstaune über Ihre Weltanschauung.

Homberg. Wir Menschen sind ebenfalls Stoff, der gedüngt werden muß, physisch und geistig. Der sogenannte Geist ist eine Art Arom des Körpers. Er genügt gerade, um aus uns Affen der Mutter Natur zu machen. Wir können ihr Alles nachmachen.

Antoine. Alles?

Homberg. Alles, mein junger Freund. Was wir heute nicht können, können wir morgen, und was ein Pavian nicht versteht, das versteht ein Orangutang. Ich zum Beispiel kann Gold machen. Ich kenne die Tinktur, die man auf das flüssige Quecksilber im Tiegel streuen muß — nichts als ein braunes Pülverchen. Die Natur ist eine große Apotheke voll solcher Geheimnisse. Heute mach' ich Gold, morgen vielleicht Diamanten — ja, ich halt' es für keine allzugroße Kunst, einen Menschen, einen homunculus im Tiegel dem Schöpfer nachzuschaffen.

Antoine. Einen Menschen? —

Homberg. Der Mensch ist ebenfalls ein chemisches Fabrikat. — Wenn ich weiß, wie viele Theile Eiweiß, Phosphor u. s. w. ich nehmen muß, die Gewichtsverhältnisse, die Temperaturgrade kenne, so ist's eine Kleinigkeit, einen homunculus aus der Retorte abzuschöpfen. Es ist indeß daran nicht viel gelegen, da an dieser Sorte kein Mangel ist. Gold und Diamanten schaffen, ist ersprießlicher. — Doch wie ist's, mein Freund, haben Sie kein Vertrauen zum Azoth der Weisen? Wollen Sie mir nicht mein Gold abkaufen?

Antoine. Nein, Herr Magister. In demselben Augenblicke, in welchem ich auf Ihren Rath gegen einen Schwindel protestire, welcher falsche Werthe schafft, will ich nicht einem andern huldigen. Ich glaube nicht an Ihre Kunst, weil ich nicht an Ihre Weisheit glaube. Der Mensch ist mehr als ein chemisches Produkt — Was ihm am Kopf und Herzen nagt, das läßt sich nicht wiegen und messen. Sie sehen zum Beispiel in mir einen unglücklichen, verzweifelten Liebhaber —

Homberg. Das ist freilich eine inkommensurable Größe.

Antoine. Der nicht lassen kann von dem Mädchen, das einen Andern liebt.

Homberg. Das gehört in die Chemie des Herzens, in die Lehre von den Verwandtschaften und Wahlverwandtschaf-

ten — ist ganz derselbe Prozeß wie in meiner Retorte.

Antoine. Was, Sie wollen auch die Gefühle —

Homberg. Gefühle sind die Blasen, die der Stoff im Gusse wirft — werthloser Schaum.

Antoine. So leben Sie wohl. Ich will nicht mit Ihnen rechten, ich fürchte nur, diese Naturweisheit ist so bankerott, wie jene Staatsweisheit, gegen welche dies Blatt in meinen Händen, gegen welche der Fleiß, die Arbeit, der redliche Erwerb und der gesunde Sinn jetzt protestiren sollen! (Wendet sich nach der Thüre.)

Zweiter Auftritt.

Marquise. Vorige.

Marquise. Halt Antoine! Sie sind mein Mann, bleiben Sie! Homberg, es geht vortrefflich.

Homberg. Erzählen Sie, erzählen Sie!

Marquise. Die Großen machten den Anfang! Ich habe viele Freunde unter ihnen. Kaum war das Edikt erlassen, welches das Gold verbot, da flogen meine Rappen von Schloß zu Schloß zu den Prinzen und Herzogen. Ich bewies den einen, diese Maßregel sei gefährlich für ihr Hab und Gut, den andern, jetzt sei es Zeit, den Emporkömmling zu stürzen. Prinz Conti ließ einige Frachtwagen anspannen, schickte die Zettel dem großen Bankier, verlangte Silberbarren zurück und ließ sie auf die Wagen laden, Andre folgten seinem Beispiele. Der Kredit ist erschüttert; es gilt, ihm den letzten Rest zu geben.

Homberg. Ich habe den Goldarbeitern einen Protest ausgearbeitet, den Antoine überreichen soll!

Marquise. Jetzt gilt es den Hauptstreich! Law selbst muß fallen, sein Portefeuille niederlegen, aus Paris verwiesen werden — denn sein System ist unbesiegbar! Er ist unerschöpflich in neuen Hülfsmitteln, die es wie Schwimmblasen über dem Wasser halten! Der Schwindel wechselt nur seine Gestalt —

Homberg. Nichts empörender überhaupt, als verächtlicher Schwindel!

Marquise. Deshalb rasch enschlossen, kühn gehandelt! Homberg — ich habe Ihr Gold unter das Volk ausgestreut, das meine Agenten bearbeitet. Die Fama fliegt durch die Pariser Luft mit dem Posaunenruf: Laws Papiere sind werthlos! Das genügt! Heute Abend giebt er ein großes Fest — man spricht von einer Ueberraschung, einer Verlobung seiner Tochter mit dem Marquis von Pontcallet!

Antoine (für sich). Ich kann's, ich wills nicht glauben!

Marquise. Ich habe mit Canillac einen Maskenzug entworfen, der ihn und sein System in seinem Hause verspotten soll! Die Herren und Damen vom Hofe, die ihn Alle hassen, übernehmen die Rollen. Der Regent wird bei diesem Fest zugegen sein — — das ist der Augenblick! Antoine!

Antoine. Gnädigste Marquise!

Marquise. Versammeln Sie Ihre Handwerks- und Gesinnungs-Genossen! Law hat Ihrem Handwerke den Boden ausgeschlagen — rächen Sie sich! Stellen Sie sich an die Spitze der Menge — ich kenne Philippe von Orleans — — Lärm des empörten Volks, das ist nichts für seine Nerven! Stürmen Sie Law's Hôtel —

Antoine. O, wenn mein Haß den Ausschlag gäbe — — kein Stein bliebe auf dem andern!

Marquise. So ist es Recht!

Antoine. Doch unmöglich — — ich liebe Marie, ich liebe Laws Tochter!

Marquise. Nun, so wollen Sie ihr wohl ein Brautgeschenk auf dem Präsentirteller bringen? Gerade weil Sie Marie lieben, so kommen Sie als ungebetener Gast an der Spitze des Volkes und sprengen Sie ihr Verlobungsfest auseinander!

Erobern Sie sich die Braut! Die Tochter des mächtigen Law wird nimmer die Ihrige, von der Tochter des gestürzten Ministers trennt Sie keine unübersteigliche Schranke. Freilich, wenn Sie nur ihre Millionen lieben, wie jener Marquis — —

Antoine. Sprechen Sie mir nicht von ihm!

Marquise. Nun, wenn Sie sich weigern, es geschieht doch, es geschieht ohne Sie, was geschehen soll!

Antoine. O, wenn sie mich liebte — — Marquise, Sie haben einen Sturm von Gedanken und Gefühlen in mir wachgerufen! Zerstörung möcht' ich verbreiten über das Haus des papiernen Lucifers, wo man Feste zu feiern wagt, während man dem Fleiß und der Arbeit das Werkzeug aus den Händen reißt und sie verdammt zu Müssiggang und Hunger — — doch aus den Trümmern möcht' ich das Kleinod meiner Seele retten, sie auf starkem Arm durch den Schutt und die Flammen tragen — und doch! Was auch kommen mag, Marquise, ich werde auf meinem Posten nicht fehlen! (Ab.)

Homberg. Rechnen wir nicht zu sehr auf ihn! Er ist verliebt — — Doch haben Sie nicht gehört, Marquise, sind meine Münzen eingeschmolzen?

Marquise. Ich fürchte fast.

Homberg. O heiliger Mercurius — verlaß deinen Jünger nicht!

Dritter Auftritt.

Famulus. Vorige.

Famulus. Meister, Meister — retten Sie sich!

Marquise. Was giebts?

Homberg. Was ist geschehn?

Famulus. Soldaten stehen draußen vor der Thür — Männer mit geheimnißvollen Gesichtern!

Homberg. Geh' ihnen entgegen, frage sie, was sie wollen!

(Famulus ab).

Marquise. So fliehen Sie doch, Homberg, durch die Spiegelthüre —

Homberg. Der Weg bleibt mir immer offen — ich kann meine Schätze hier nicht zurücklassen. Aber Sie, gnädigste Marquise — der Gang hinter der Spiegelthür führt unter dem Garten fort und in ein Seitengäßchen —

Marquise. Ich habe keinen Grund mich zu fürchten, ich werde hinter die Thüre treten und die Ereignisse abwarten — vielleicht kann ich Ihnen noch nützlich sein! (Hinter die Spiegelthüre ab).

Vierter Auftritt.

Law (im Mantel). Homberg.

Law. Freund Homberg, ich komme, Dir meinen Dank abzustatten für das Pülverchen, das Du in meinen Wein gestreut.

Homberg. Wie geht's Romeo? Was sagte Deine Julia?

Law. Der verschlafene Law hat über Deine wache Weisheit gesiegt. Freilich, meine Liebe hast Du mir vergiftet; doch das Edikt ist erlassen —

Homberg. Und die Aktien! Haha, papierner Lucifer, Dein Reich geht zu Ende! Ein Windhauch wirbelt alle Deine Papierchen in die Luft. Du wolltest das Gold vernichten und hast Dich selbst vernichtet. Die Papilloten werden wohlfeil werden — — Fangt, fangt, ihr Töchter Frankreichs — haltet die Schürzen auf! Das Nationalvermögen fliegt in der Luft umher. Fangt, Ihr Kinderchen, Ihr könnt Euch jetzt die schönsten Papierdrachen machen, den Kopf vom Senegal und den Schweif vom Missisippi. Law und Compagnie, das heißt, ganz Frankreich stellt seine Zahlungen ein.

Law. So weit ist es noch nicht, wenn ich auch einsehe, daß die Welt noch nicht reif ist für die Consequenzen eines großen Gedankens.

Homberg. Das kommt von der Verachtung gegen Mutter Natur und

ihre Gaben! Ihr habt den Staat, den Handel, die Wohlfahrt der Nation verzettelt in des Wortes echter Bedeutung! Ich aber pflege hier am Heerd mit bescheidenem Maße die natürliche Weisheit, sie wird wieder zu Ehre kommen! Edelgeborene Jungfrau Alchymia — triumphire über Deine Verächter!

Law. Du triumphirst zu früh! Dein Stein der Weisen ist nicht echt — —

Homberg. Das wagst Du mir zu sagen, mir, der hellscheinenden Sonne am alchymistischen Firmament?

Law. Das Selbstvertrauen dieses Charlatans übersteigt alle Begriffe — Nichts geht doch über den Hochmuth der Menschen, die eine neue Entdeckung gemacht zu haben glauben! Homberg — Es freut mich, daß ich Dich entlarven kann — Tretet ein, im Namen des Regenten!

Fünfter Auftritt.

Münzwardein. Vier Soldaten. Vorigen.

(Der Münzwardein trägt ein offenes Gefäß in der Hand).

Law. Sieh' her! Das ist das Gold aus dem palais royal — Das ist Dein Gold! In Folge des Edikts wurden die Münzen eingeschmolzen — sieh' diesen trüben Satz, Betrüger! Du kompromittirst den Regenten.

Homberg (für sich.) Abscheulich! (Laut.) Das hat kein Mensch in seiner Gewalt — da ist nur einmal der Guß mißlungen.

Law. Im Namen des Regenten, Homberg, Du bist Deines Amtes entsetzt, und wirst diesen tapfern Leuten hier in die Bastille folgen.

Homberg. In die Bastille?

Law. Nur die Gnade des Regenten wird Dir vielleicht später die Haft erlassen.

Homberg (für sich.) Auf die will ich nicht warten! Man könnte in der Bastille vergessen werden, man hat Beispiele! (Während der folgenden Reden packt er die Papierchen und Schächtelchen in einen großen Beutel, den er sich umschnallt). Es gilt, Zeit zu gewinnen! Etwas Gelehrsamkeit, einige Märtyrerphrasen — (Laut.) Es ist das Loos der Wahrheit, verachtet, verkannt, verfolgt zu werden! Großer Galilei! Du sagtest — Und sie bewegt sich doch! Und wie sich die Erde um die Sonne dreht, so dreht sie sich auch um den großen Sol, das Gold und die königliche Kunst stirbt nicht aus!

Law. Schwätzer! Ich habe keine Zeit!

Homberg. Der Wahn verfolgt die Größe überall! Schon der uralte Merlinus mußte in die Einöde fliehen; Rogerius Bakon, der Doktor Mirabilius ward aus seinem Kloster verstoßen; Arnaldus Bachuone genannt von Villanova wurde in den Bann gethan, Raimundus Lullius gesteinigt; Johannes de Rupescissa, auch Jean de Roquetaillade genannt, einundzwanzig Jahre lang eingekerkert — Ihr großen Märtyrer der Wahrheit! Nehmt mich auf. Der große Wilhelmus Hombergus soll Eurer würdig sein.

Law. Die Wache wird ungeduldig.

Homberg. Laß mich Abschied nehmen von diesem theuren Glückshafen! Glaubt Ihr, ich werde das große Elixir den Häschern überlassen? (Er wirft Papiere in den Kamin, wo das Feuer brennt.) Stirb, Geheimniß, in den Flammen! (Streut Pülverchen auf den Tisch und auf die Erde.) Nacht verhülle die Werkstatt des Merkurius!

Law. Was sollen diese Taschenspielereien?

(Dampf verhüllt die Bühne.)

Homberg (setzt zwei kleine Retorten in den Weg).

Law. Ergreift ihn, Wache!

Homberg. Halt, Ihr seid verloren! (Als die Wache sich nähert, Explosionen — sie fährt zurück.) Geduld, Ihr feilen Häscher! Geduld! Mein irdisches Dasein ist zu Ende — ich verschwinde in den Wolken!

Marquise. (Aus der Spiegelthür tretend, leise.) Ums Himmels willen, Homberg, was geht hier vor?

Homberg. Retten Sie mich, gnä-

digste Marquise — bleiben Sie hier! (Laut.) Ich laß Euch den Stein der Weisen zurück, das große Magisterium, das unbegreiflichste Räthsel der Natur —
Den Genius der Töpfe, Oefen, Tiegel —
Des großen Hermes wunderbarstes Siegel,
Der Liebe und der Schönheit Zauberspiegel!
(Oeffnet während der letzten Worte die Spiegelthür, geht hinaus und schließt sie.)

Law. So will ich doch selbst dem Possenspiel ein Ende machen! Man erkennt Nichts in dem dicken Rauch — — Halt da, halt, Magier! Ich fasse Deinen Faustmantel — —

Marquise. Zurück, Ihr seid von Sinnen, laßt mich!

Law. Ein Weib, ein Weib! Das ist Hexerei!

Marquise. Welche Stimme?

Law. Der Rauch verzieht sich — unglaublich — die Marquise!

Marquise. John Law.

Law. Und der Magier verschwunden! Rasch, Soldaten umstellt alle Thüren! (Soldaten und Münzwardein ab). Gnädigste Marquise, ich sehe mich vergebens nach dem Hexenbesen um, auf welchem Sie durch den Schornstein fuhren!

Marquise. Vielleicht erkennen Sie ihn heute Abend, bei dem Walpurgisfest in Ihrem eigenen Hause.

Law. Wenn uns ein Glück bestimmt ist, wir können ihm nicht entgehen! Venus stieg aus dem Schaum — Sie fallen aus dem Rauche — Doch hier ist unsers Bleibens nicht. Darf ich um Ihren Arm bitten, reizende Gauklerin?

Marquise. Warum denn nicht, mein schöner Gaukler? Um meinen Arm sehr gern — doch nicht um meine Hand! Die ist beschäftigt, die spinnt jetzt feine Fäden! Haha — ein köstlich Pärchen — —
(Der Regent erscheint an der Thür rechts.)*)
Doch halt — Sie habens versäumt, mich zu Ihrem Fest zu laden!

Law. Ich hole das Versäumte nach!

Marquise. Ich komme, zweifeln Sie nicht daran! Man spricht von einer Verlobung — wenn ich komme, so wird ein Polterabend daraus. Ihren Arm, mein Bester! Alte Liebe rostet nicht. (Ab durch den Haupteingang).

Sechster Auftritt.

Regent (rasch vortretend.)

Schuldig, Beide schuldig! Auch er hat mich betrogen — es ist kein Zweifel. Sein Haß gegen die Marquise war nur ein Gaukelspiel. Homberg sagte es mir. Ich wußte, daß sie hier sei und schickte Law ab, damit sie sich hier träfen und ich sie beobachten könne. Ich möchte glauben, daß ich in einen Zauberspiegel gesehen, daß dies Bild, welches ich sah, ein Trug meiner Sinne war? Aber nein, nein! Gerecht war der Groll, den ich seit jenem Tage gegen den Schotten hege! Ich that ihm seinen Willen, um zuerst die Marquise zu bestrafen — doch auch seine Stunde hat geschlagen! Er hat mich betrogen — so wird auch sein System nur eine große Lüge sein! Auf zu seinem Fest — noch heute soll er mir Rede stehn! (Ab.)

Verwandlung.

(Ein die ganze Tiefe der Bühne einnehmender Salon. Im Hintergrunde eine Estrade mit Stufen, auf denen eine Reihe von Stühlen steht. Links im Vordergrunde eine Art Thronhimmel).

Siebenter Auftritt.

Reboul (im chokoladenfarbigen Rocke, sehr aufgeregt).

Reboul. Unglaublich! O dies Verbot des Goldes — das war ein Todesstreich! Nichts hält sich auf seiner Höhe — selbst der gute Missisippi fällt in einer halsbrechenden Weise! — Alter Reboul — — eine Prise! Das hast Du noch

*) Das Erscheinen des Regenten und sein nächster Monolog können, wo das Stück rasch beendigt werden soll, auch leicht ganz wegbleiben.

nicht erlebt! Deprimirteste Stimmung, Weichen der Course! Solche Papierchen sind doch zu sensible — noli me tangere! Für den Wind, der auf der Börse weht, muß eine neue Windrose erfunden werden, die wenigstens 64 Himmelsgegenden hat! Herr Law giebt ein Fest, um sich zu betäuben, und ich selbst habe mir meinen Chocoladenfarbigen angezogen; aber meine arme Seele trauert im tiefsten Mokka! O hätt' ich noch jenen zerrissenen Olivengrünen, durchlöcherter, als das berühmte Faß, in das jene leichtsinnigen griechischen Mamsells schöpften — (Sich eine Thräne abwischend.)] Er würde mit der Stimmung meiner Seele harmoniren.

Achter Auftritt.

Pontcallet (im eleganten Costüm aus dem Saal tretend.) Reboul.

Pontcallet. Gut, daß ich Sie finde! Sie müssen wir sagen, warum Marie meine Briefe nicht beantwortet, meine Besuche nicht annimmt!

Reboul. Gott sei Dank, daß die Tochter des großen Law die unnütze Papierverschwendung aufgegeben hat. Punktum, Punktum — — ich habe den Courszettel Ihres Herzens nicht — — Eine Prise, Herr Marquis!

Pontcallet. Papierverschwendung — Courszettel — — o Sie berühren höchst empfindliche Saiten. Das ging immer so in die Höhe, daß ich gar nicht an die Möglichkeit dachte, daß es einmal fallen könnte. Und ich weiß noch heute nicht, wie das zugeht. — Die Zettel liegen ruhig im Schrank. Jeden Morgen, wenn man aufwacht, hat man dieselben Zettel — aber immer weniger Geld — und ich sehe schon die Zeit herankommen, wo man auch noch dieselben Zettel hat, und gar kein Geld mehr.

Reboul. Da haben Sie Recht. Ich bin in der flauesten Stimmung von der Welt.

Pontcallet. Früher konnt' ich nicht rechnen — jetzt rechne ich außerordentlich gut, aber jetzt mag ich nicht rechnen; denn die Summe — —

Reboul. Summa summarum — —

Pontcallet. Würde zu kläglich ausfallen. Früher glaubt' ich nicht, daß man beim Rechnen Gefühle haben könnte, und jetzt, ich sage Ihnen, ich bin ganz nervös bei meinen Additions- oder vielmehr Subtraktions-Exempeln und wenn ich einen Strich darunter mache —

Reboul. Einen Strich darunter —

Pontcallet. Da zittert mir die Hand und das eine Ende der Linie geht immer bergab, wie der Mississippi.

Reboul. Keine Uebung in der Bilanz, keine Uebung!

Pontcallet. Ich rechne mir jeden Morgen aus, wie viel ich von meinem Morlaix wiederkaufen kann. Erst war's das ganze Gut, dann gingen die Forsten ab, dann die Wiesen, dann das Schloß — — und jetzt ist nur noch der Pferde- und Hundestall übrig geblieben. Meine ganze Hoffnung ist jetzt auf die Tochter des Herrn Law gesetzt.

Reboul. Wird auch nicht Course halten —

Pontcallet. Ich habe die Einwilligung des Vaters, ich habe das Geständniß der Tochter, und wenn sie jetzt auch etwas spröde thut — Ich frage Sie, Herr Reboul, was braucht man denn mehr, wenn man ein glücklicher Liebhaber sein will?

Reboul. Das Geständniß der Tochter — das wird wohl auf einem Mißverständniß beruhen. Das stimmt nicht, das geht nicht auf — Haha, eine Prise, Herr Marquis.

Pontcallet. Dies ganze Fest hat einen — wie soll ich sagen? etwas hochzeitlichen Charakter; es steckt eine Verlobung in der Luft. Sie werden's sehen — schnupfen Sie nur immer zu. Ich verliere mich jetzt im Gedränge der Gäste, bis ich gesucht werde — ich werde ge-

sucht werden von einem viel versprechenden Schwiegervater, von dem Mädchen, das mich liebt. Fürchten Sie nichts — ich bin noch nicht der letzte Pontcallet! (Ab nach hinten).

Reboul. Das ist wohl möglich. Aber ob man zu diesem Multiplicationsexempel einen Faktor aus dem Hause Law und Compagnie nehmen wird — Gott, da kommt ja der kleine Multiplicator! Punktum, Punktum, ich mache einen Strich darunter —

Neunter Auftritt.

Marie (von links). Reboul

Marie. Papa Reboul, Papa Reboul —

Reboul. Mein Kind, mein Herzenskind —

Marie. Wissen Sie nicht, was der Vater vor hat? Er will gewiß die Verlobung des Marquis mit mir proklamiren lassen. Er wird mich vorher sprechen, und das ist der Augenblick, den ich erwarte, um auf's Entschiedenste zu erklären, daß ich nur meinen Antoine liebe.

Reboul. So ist's Recht! Doch warum lassen Sie den Armen so lange schmachten? Ich bin ihm öfter begegnet — ich bin gerührt, wenn ich ihn sehe. Ach Gott, ich bin jetzt so leicht gerührt. (Sich eine Thräne mit dem Aermel abwischend.) Es sind böse Zeiten, Fräulein Law. Doch ich vergesse ganz, daß ich meinen Schreibärmel nicht anhabe, in den ich so ungestört weinen kann.

Marie. Doch fort — da kommen vornehme Gäste.

Reboul. Flieh', flieh', flieh', mein Täubchen. Es ist der Regent. (Beide ab nach links).

Zehnter Auftritt.

Regent. Canillac (in einem Kostüme von an einander gereihten papiernen Bankzetteln mit einer Bajazzo-Mütze von Papier, mit Klingeln, eine Peitsche in der Hand).

Canillac. Befehlen Euer Königliche Hoheit, daß der Zug beginnt?

Regent. Ihr seht spaßhaft aus, Marquis von Canillac!

Canillac. Ich bin der Genius des Systems und der Herold des Zuges, der dies Fest verherrlicht!

Elfter Auftritt.

Nocé. Einige Edelleute; gleich darauf Law; Vorige.

Nocé. Es sind Unruhen in Paris, gnädigster Herr!

Regent. Wir sind zu weit gegangen — das Verbot des Goldes — die gewaltsamen Haussuchungen —

(Law tritt ein).

Und unser Wirth in heiterster Stimmung — haben Sie gehört, Law! das Volk von Paris — —

Law. Va banque, Königliche Hoheit! Es ist ein stolzes Wort — es springt in die Luft, wie ein Champagnerpfropfen. Ich bin nie besser gelaunt, als bei kontrairem Wind!

Regent. Eine weise Lehre, meine Herren!

Law. Ein schlechter Spieler, der nicht zu verlieren weiß!

Canillac. Spielten Sie nur nicht aus uns'rer Aller Kasse! — Befehlen Königliche Hoheit — —

Regent. Keine Störung, d'Argenson wird seine Pflicht thun — der Zug beginne!

Zwölfter Auftritt.

(Musik. Der Zug geht von links um die Bühne. Voran König Pharao, riesig, mit einem großen Bart, wie er auf den alten Karten abgebildet ist, Hazard im Würfelgewand trägt ihm die Schleppe, dahinter die vier Karten-

könige und die vier Kartendamen, die Piks, Treffs, Coeurs und Careaus auf den Mänteln; dann die Fama mit einer riesigen Posaune, hinter ihr ein Corps kleiner Posaunenengel, die Reklame ganz mit Zetteln behängt, hinter ihr eine Schaar kleiner Reklamen mit verschiedenen großen Zetteln vorn und auf dem Rücken: Genie, Talent, großer Mann, großer Künstler rc. Quacksalber, mit einer fahrenden Apotheke; die öffentliche Meinung, eine Wetterfahne auf dem Kopf, eine Windrose auf der Brust, in die buntesten Farben gekleidet; der Flußgott des Mississippi, mit wildem, struppigen Bart und dem Dreizack, Zettel zerreißend und in seine Urne werfend; einige Irokesen, Gott Plutus — die Tochter Lucifer's mit einer Schaar weiblicher Höllengeister. Der Zug geht einmal über die Bühne, dann schweigt die Musik auf einen Wink Canillac's.)

Law (für sich). Ha, diesen Hohn im eignen Hause zu ertragen!

Canillac (während der Zug sich zum zweiten Male in Bewegung setzt und die Einzelnen bei dem Regenten vorübergehn).

So üb' ich denn das Herolds-Amt —
Der Geist, aus dem dies Alles stammt!
Schon klingeln meine Narrenschellen —
Herbei, ihr wackeren Gesellen!

Pharao (verneigt sich vor Law).

Canillac.

Es grüßt Dich hier, mein wackrer Law!
Der große König Pharao.
Aus dem Aegypterland verschlagen,
Kam er hierher auf Dein Geheiß!
Dort ließ er alle sieben Plagen,
Die er ja hier zu finden weiß!

Hazard (ebenso).

Canillac.

Mein wack'rer Law, verlier nicht die Courage!
Das ist und bleibt Hazard, Dein ewig treuer Page!

Kartenkönige (ebenso).

Canillac.

Sieh Coeur und Careau, Treff und Pik —
Die Kön'ge aus dem Abendland —
Sie sehn Dich an, o Mißgeschick!
Kein Trumpf ist mehr in Deiner Hand.

Kartendamen (ebenso).

Canillac.

Coeur-, Treff- und Careaudame zieht hinaus —
Pikdame bleibt und lacht Dich aus!

Fama (ebenso).

Canillac.

Sie hat Dich lange ausposaunt
Und Deinen Ruhm der Welt in's Ohr geraunt —
Sie spielte lang' nach Deinen Noten —
Jetzt wird ihr die Musik verboten!

Puff (ebenso).

Canillac.

Der aber geht für Dich durch's Feuer,
Das ist der Puff, das selt'ne Ungeheuer
Und Seifenblasen speit sein Rachen —
Dein Fädchen hält ihn insgeheim!
Sonst flög er als papierner Drachen
Noch auf nach Wolkenkukuköhain!

Schwindel (ebenso).

Canillac. Das ist der Schwindel.
Ich verliere die Balance —
Ist's die Ahnung meines Fall's?
Und das Seil, auf dem ich tanze,
Schlingt sich rasch mir um den Hals!

Reklame (ebenso).

Canillac.

Nimm ihren Kuß! Mein Ritter, Deine Dame
Bleibt sie allein und ewig — die Reklame!

Quacksalber (ebenso).

Canillac.

Ja, er öffnet seinen Mund weit —
Schneit auf's Haupt ihm Lorbeerkronen!
Denn sein Mittel bringt Gesundheit
Allen kranken Nationen!

Oeffentliche Meinung (ebenso).

Canillac.

Dies die öffentliche Meinung;
Jetzt Bejahung, dann Verneinung;
Und in alt' und neuen Tagen
Hat man immer sie gepriesen!

Prosit pflegt sie stets zu sagen,
Wenn die größten Narren niesen.

Missisippi (ebenso).

Canillac.
Das ist der Missisippi-Gott — —
Wer treibt mit ihm so frechen Spott?
Wer stört ihn auf aus seiner Ruh,
Verhandelt ihn, den bärt'gen Alten?
Sein Dreizack soll das Haupt ihm spalten,
Mit seinem Schlamm deckt er ihn zu!

Irokesen (ebenso).

Canillac.
Er ließ sie taufen in Notre-Dame,
Geehrte Herrn und Damen!
Er macht die wilden Völker zahm,
Doch macht er wild die zahmen!

Die Tochter Lucifer's (Die Maske vor).
Ich schwinge die Fackel in meiner Hand,
Ich stecke den Tempel des Trugs in Brand!
Du Welt des Schwindels, papierne Welt,
Es stürzt Dein Altar, Dein Reich zerfällt!

(Die Musik fällt ein, bis der Zug sich hinten auf der Estrade geordnet und niedergesetzt.)

Regent. Der Maskenzug hat meinen Beifall, Canillac! Der Witz trifft in's Schwarze!

Law (für sich). So hab' ich allen Boden verloren? Welch' ein Umschlag!

Regent. Lachen Sie mit uns, John Law!

Law. Haha — ein erfinderischer Kopf, der Marquis von Canillac! Ich bin der große Papierdrachen — Bester Marquis, ich betrachte Sie von Kopf bis zu Fuß, Sie sind heute unbezahlbar!

Canillac. Freilich, für die Firma John Law, die bald ihre Zahlungen einstellt!

Marquise (Tochter Lucifer's tritt in den Vordergrund). Walpurgis, Walpurgis, meine Geister kommen?

Regent. Wer ist das schöne Weib?

Marquise. Maskenfreiheit! Die Tochter Lucifer's!

Dreizehnter Auftritt.

Marie (bleich hereintretend). Vorige.

Marie. Vater, Vater!

Law. Was giebt's?

Regent. Wer ist das Mädchen?

Law. Meine Tochter!

Regent. Ich sehe sie zum ersten Male — warum verbargt Ihr Euer schönstes Kleinod?

Law. Jetzt darf ich es zeigen, denn ich bringe es bald in sichere Hut!

Marie. Der Platz ist mit einer großen Menschenmenge angefüllt, Papa! Lärm und Geschrei und Aufruhr — — ich flüchte zu Dir! Mir wird so bang zu Muthe! Ach, wenn nur Antoine hier wäre!

Marquise. Der Zauberbesen — es kommen die Geister!

Regent. Eine Taube — doch nicht mit dem Oelzweig! Reizend, fürwahr!

Law (für sich). Der Regent lobt sie — es ist Zeit, daß sie heirathet!

Regent. Diese Unruhen — es ist mir unbehaglich — das erstemal unter meiner Regierung. Heben wir das Fest auf, Law —

Law. Königliche Hoheit! Gönnen wir dem Volke seinen Scherz! Ein Wind bläst es zusammen, ein Wind weht es auseinander! Ich fürchte mich nicht! Meine Feinde mögen die Lärmtrommel rühren — gerade heute warf ich ihnen den Handschuh hin. Wenn Eure Königliche Hoheit erlauben, will ich jetzt gleich der Gesellschaft die Verlobung meiner Tochter verkünden — meine Tochter liebt den Marquis von Pontcallet.

Marie. Nein, Papa! den Marquis lieb' ich so wenig, wie den Mann im Monde —

Law. Still, still — was soll das heißen?

Marie. Er ist gewiß ein ehrenwerther Mann, doch er rechnet mir zu schlecht, Papa! Er kann nicht einmal richtig multipliciren. Ich liebe nur den Einen, den Goldschmied Antoine, weil's denn doch

einmal heraus muß — ich brauche mich ja nicht zu schämen, denn er ist brav und hat das Herz auf dem rechten Fleck! Und wenn er auch keine Actien besitzt, Papa — Du hast desto mehr.

Law. Still! Du machst mich lächerlich vor dem ganzen Hofe! O nichts gefährlicher, als diese unschuldigen Töchter! Doch wo ist der Marquis? Er sagte mir doch —

Canillac. Sie bleibt beim Handwerk! Der Großvater wird sein Enkelkind segnen!

Regent. Verwirrung überall! Ihr werdet Euer Kind nicht zwingen (Lärm und Glockenläuten von außen, die Masken drängen ebenfalls sich in den Vordergrund).

Nocé. Die Pariser werden unruhiger!

Marquise. Walpurgis, Walpurgis!

Vierzehnter Auftritt.

Reboul. Vorige.

Reboul (ein großes Buch unterm Arm). Gerechter Gott — — retten Sie sich, Herr Law! Das Volk drängt auf das Haus heran — — Eine Prise, Königliche Hoheit — — Bitte um Entschuldigung; doch ich bin außer mir. Ganz Paris stürmt heran — Kopf an Kopf — ich rette das große Bankfolio — da — Punktum, Punktum, ich mache einen Strich darunter!

Law. Wo ist d'Argenson und seine Soldaten?

Canillac (zum Regenten). Sie werden Law opfern müssen —

Nocé. Er ist nicht zu halten.

Regent. Was will das Volk?

Reboul. Was sie wollen? Lärm, Aufstand, Unruhe! Mir summt der Kopf. Gold wollen sie, Gold — — ihre Zettel wollen sie los sein — — Gerechter Gott, Actien erster, zweiter und dritter Emission haben sie an den Mützen — — es ist eine Emeute gegen das Papier — Eine Prise, Herr Law!

Regent. d'Argenson wird seine Pflicht thun. —

Law. Mein Fest ist gestört.

Marie. Aber Papa, Du solltest mit der Menge sprechen!

Reboul. Das thut schon ein Anderer, ein Anderer! Mitten in den Steinhagel hinein, der das Haus bombardirte, stürzte sich ein junger Mann, redete die Menge an und ermahnte zur Ordnung und Ruhe. Er scheint großes Ansehn beim Volke zu genießen. Sie hörten auf ihn — — es ist der Goldschmied Antoine.

Marie. Antoine — — O, das ist schön!

Reboul. Hoffen wir das Beste! Nur Ruhe! Freilich, wenn's so fortgeht, werden unsere Actien bald den Nullpunkt erreichen. Unser System friert ein, Herr Law — machen wir einen Strich durch's Ganze.

Fünfzehnter Auftritt.

Antoine. Vorige.

Antoine (ein Schreiben in der Hand). Entschuldigen Sie, Herr Law, daß ich noch einmal die Schwelle Ihres Hauses betrete! Königliche Hoheit —

Regent. Reden Sie!

Antoine. Das Volk hat auf meine Mahnung gehört, hat sich zerstreut. Doch hab' ich's übernommen, Herrn Law selbst zu ersuchen, daß er das Verbot des Goldes zurücknimmt, und ich thu' es mit gutem Gewissen, da dies Verbot auch auf der Arbeit lastet. (Dem Regenten ein Schreiben gebend.) Hier der Protest meiner Zunft.

Regent. Abtrotzen läßt sich Philipp von Orleans Nichts! Was mir auf der Spitze des Schwertes geboten wird, das weis' ich zurück! Hinter Euch steht das vielköpfige Volk, eine freche Drohung!

Marquise (für sich). Sollten wir an seinem Stolze scheitern? Sollte Law sich behaupten? Nimmermehr! Fallen muß er! Einen Staatsstreich denn! (Sie kniet vor dem

Regenten.) Dank, Hoheit, für Ihre Großmuth und Stärke. Law ist der Mann, der das verdient. Und darum jetzt auch keine Maske mehr. Ich liebe Law und bitte Euer Hoheit — —

Regent. Fort mit der Maske — o ich kenne diese Stimme!

(Die Marquise nimmt die Maske ab.)

Alle (durcheinander). Die Marquise!

Law. Vor dem ganzen Hofe diese Komödie! Die Schändliche! Ich bin verloren?

Regent. Die Marquise von Parabères verläßt noch heute die Residenz!

Marquise. Ich gehorche! Meine Aufgabe ist erfüllt.

Regent. Und mit ihr Law.

Law. Ich lege mein Portfeuille in die Hände Eurer Hoheit nieder! Ich fühl's, daß ich unmöglich geworden in Paris. Mein System war wind- und wetterfest; der mächtige Wille des Regenten konnte es aufrecht erhalten und stützen, wo es den Schwerpunkt verlor; doch die Intriguen meiner Feinde tragen den Sieg davon!

Regent. Ich nehme Ihre Entlassung an — Marquis de Nocé, verkündigen Sie's dem Volke — (Nocé ab.)

Marquise. O Law, hätten Sie mich geliebt!

Law. Schreckliches Weib, ich that es mehr, als ich mir selbst gestehen mochte. Du wolltest mich vernichten. Nun wohl, genieße Deines Triumphes, ich bin es durch die, die ich liebte.

Marquise. Law! Was hör' ich?

Regent. Mir ist leichter um's Herz, alle Nebel schwinden. Mir ist, als würde es hell. Wir wollen es einmal anders versuchen. Wir wollen die Tugend in Mode bringen. Fangen wir an das Volk zu beglücken (zu Marie.) — Nun, meine Kleine, ist's dieser da, den Du liebst?

Marie. Ja, der ist's, Königliche Hoheit. Aber er scheint mich nicht zu kennen — Antoine!

Antoine. O Marie! Seit Deinem violetten Briefchen —

Marie. Violett? Papa Reboul, Papa Reboul — Sie haben Verwirrung angerichtet! Violett war ja für den Andern.

Reboul. Was? Wie? Das stimmte nicht, das ginge nicht auf? Kann vorkommen in diesem papiernen Säculum. Ich mache einen Strich darunter. —

Antoine. Und der liebe Marquis?

Marie. War nur, um Dich zu strafen. Doch jetzt, wo ich arm werden kann — Papa macht ein sehr bedenkliches Gesicht —

Antoine. Ich nehme Dich ohne Mitgift, Herzensmädchen.

Letzter Auftritt.

Pontcallet. Vorige.

Pontcallet. Niemand ruft mich — da ist sie — da sind Sie — o Marie! Ist der heutige Tag bestimmt, meine Wünsche zu krönen? Die See ist zwar stürmisch, doch mein Hochzeitsschifflein —

Reboul. Herr Marquis — — Ich bekenne mich schuldig! Ich bin in die Brüche gerathen und habe Ihnen einen falschen Renner notirt. Jenes rosa Briefchen war nicht für Sie — Punktum —

Pontcallet. Das Geständniß ihrer Liebe —

Reboul. Galt einem Andern — ich mache einen Strich darunter.

Pontcallet. Ich falle aus den Wolken! Darum, darum hab' ich Arithmetik studirt, mein schönes Morlaix in meinen Papierschrank gesteckt — — O könnt' ich doch Alles vergessen, was ich in Paris gelernt habe!

Law. Was mein Wort betrifft, Herr Marquis, so hoff' ich, daß sie nach den Ereignissen des heutigen Tages — —

Pontcallet. Fürchten Sie nichts! Ein Pontcallet wird keiner Dame sein Herz aufdrängen. Ich bitte um Entschuldigung, mein Fräulein, daß ich Sie

belästigt! Sie werden in meiner Erinnerung unvergeßlich bleiben, als die Göttin der Finanzen. Sie schweben auf einem Gewölk von Blumen und Zahlen; so oft ich den Courszettel lese, werd' ich weinen müssen — denn die Eins ist aus meinem Leben mit Ihnen fort und nur Nullen sind darin zurückgeblieben. So will ich denn zurück nach meinem Morlair! Ja so, ja so — das ist dahin —

Reboul. Eine Prise, Herr Marquis —

Canillac. Wir Alle haben verloren, nur Einer gewinnt! (Der bisher mit dem Regenten gesprochen, vortretend.) Pontcallet, Herzensfreund, Sie sind am Ziel. Ich werde Sie dem Regenten vorstellen —

Pontcallet. Wie? Sie wollten?

Canillac (ihn dem Regenten vorführend). Herr Marquis von Pontcallet!

Pontcallet (zurückfahrend). Heiliger Gott — — der Bruder Alchymist, gegen den ich meinen Degen gezückt — ich bin verloren!

Regent. Canillac hat mir Ihr Anliegen vorgetragen. Ich bin damit einverstanden, daß Sie das Wappen — — Wie heißt Ihr Onkel?

Pontcallet. Dugroëskar, Königliche Hoheit —

Regent. Daß Sie das Wappen der Dugroëskar dem Ihrigen beifügen und den Eichelzweig in das Gevierte neben den Eber aufnehmen!

Pontcallet. Ich danke unterthänigst. So ist meine Anwesenheit in Paris doch nicht fruchtlos geblieben. Soviel ich auch verloren — Triumph! Ich habe den Eichelzweig.

Regent. Doch wenn Sie Ihren Eber wieder einmal nach Paris spazieren führen, so nehmen Sie sich — — vor den Jägern in meiner Residenz in Acht. Ich trete als Fürsprecher für das junge Brautpaar auf. Herr Law — Ihrem Gebäude droht der Einsturz. Retten Sie Ihr Liebstes dorthin, wo es am sichersten ist, in die Hände der Arbeit! Darf man gratuliren, Herr Law?

Law. Ich habe keinen Willen mehr —

Marie. Wir wollen Dich auf Händen tragen, Väterchen.

Law. Nun denn — so nehmt Euch und meinen Segen dazu.

Antoine. Marie, mein, mein! O der Segen der Arbeit wandelt sich nimmer zum Fluch!

Pontcallet (zu Reboul). Wie hoch steht denn der Missisippi?

Reboul (mit den Achseln zuckend). Eine Prise, Herr Marquis!

Regent. Ich hänge meinen Faustmantel in den Schrank, Canillac. Gold und Papier lassen mich im Stich. Wir wollen, wir wollen, zur Abwechslung einmal tugendhaft werden.

Marquise (zu Law). Diese Abwechslung, Law, lasse uns ebenfalls versuchen. Folge mir aus diesem unseligen Frankreich nach dem schönen Italien. Auf nach Venedig!

Canillac (den Stab schwingend). Musik! Mein Festzug auf! Die Welt des Schwindels zieht von dannen — ich werfe meine, papierne Mütze dem Narrengott zu und schenke einem Bettler mein Krösuskleid! Alles werthlos — — keinen Schwindel mehr! Musik, Musik!

(Er stellt sich an die Spitze des Maskenzuges, der sich noch einmal mit Musik in Bewegung setzt.)

(Der Vorhang fällt.)

Dramaturgische Winke

zu einer mustergültigen Aufführung von

„Romeo und Julia",

von

Feodor Wehl.

(Fortsetzung.)

Bei Shakespeare beginnt der zweite Akt bekanntlich auf einem öffentlichen Platze, der an Capulet's Garten stößt. Romeo erscheint, spricht zwei Zeilen, springt dann über die Gartenmauer und läßt Benvolio und Mercutio, die ihm auf dem Fuße folgen, das leere Nachsehen.

Diese beiden kurzen Auftritte sind von keiner großen Wichtigkeit und möchten nach unserem Dafürhalten ohne besonderen Eintrag für das Stück weggelassen werden können. Allerdings könnte man die Gartenmauer in der Mitte theilen und die beiden Stücke leicht nach den verschiedenen Seiten hin in die Seitencoulissen zurückziehen, wodurch der Zuschauer dann rasch in den Garten selbst versetzt würde. Aber auch diese wenigen Umstände scheinen uns schon zu viel und die Wirkung der nächsten großen Hauptscene allzusehr beunruhigend, als daß wir rathen sollten: sie stattfinden zu lassen.

Am Besten scheint uns, thut man, wenn man den Akt sogleich mit dem Auftritte in dem Capulet'schen Garten unter dem Balkon des Hauses anheben läßt; nur wird dieser Garten selbst denn auch etwas sorgsam, malerisch und einen guten Eindruck machend, arrangirt sein müssen. Zunächst wird man gut daran thun, wenn man die Seite des Platzes, an welchem sich der Balkon befindet, ziemlich im Dunkeln hält; die andere Seite aber und den Hintergrund von hellem Mondschein überflossen sein läßt. Am Schluß der Scene muß sich dies Verhältniß umkehren und zwar so, daß der Hintergrund und die Seite dem Balkon gegenüber sich in Dämmer hüllen; der Balkon selbst aber vom rosigen Lichte des aufgehenden Morgens leise angehaucht erscheint.

Der Balkon muß ziemlich hoch und breit, aber natürlich so gehalten sein, daß er bei der Verwandlung in die Coulissen zurückgezogen oder durch eine vor ihm herabzulassende Hinterwand verdeckt werden kann. Wo man das zu thun nicht im Stande, wird man am Füglichsten wohl während der Scenenveränd rung einen Wolkenvorhang herabzulassen haben und die Pause mit einem kurzen, den

anbrechenden Tag malenden Musikstücke, deren man mehre z. B. von Haydn, Beethoven und Meyerbeer besitzt, auszufüllen sich beflissen zeigen müssen.

Der Balkon muß an seinen Ausläufen große, wo möglich wirkliche, vielleicht aus Holz gefertigte und marmor- oder bronzeartig gemalte Vasen aufweisen, die ihrerseits wieder eine reiche Fülle von Schlinggewächsen und Blumen zu tragen haben. Dem Balkon gegenüber, nicht zu nah den Seitencoulissen, möchte ein Boskett oder wenigstens ein tropischer Baum, eine Vase oder Statue so aufzustellen sein, daß Romeo sich hier verstecken und indem er Julia belauscht, Stellungen einzunehmen Gelegenheit erhält, die schön und einigermaßen plastisch erscheinen. Romeo frei und ohne An- und Rückhalt in die Scene gestellt, giebt immer ein steifes, mehr oder weniger ungefälliges Bild.

Ist so der äußere Schauplatz, den man im Hintergrunde noch durch einen Springbrunnen, hübsche Baumgruppirungen oder irgend ein täuschend nachgeahmtes Sculpturwerk auszuzeichnen hat, zweckentsprechend und angenehm das Auge und die Vorstellung der Zuschauer gefangen nehmend, hergerichtet, so läßt sich nun die Handlung am Besten dadurch beginnen, daß Romeo sich leicht über die Mauer schwingend, den Dialog folgendermaßen anhebt:

„Kann ich von hinnen, da mein Herz hier bleibt?
Geh, frost'ge Erde, suche deine Sonne!"

Und:

„Der Narben lacht, wer Wunden nicht gefühlt"

auslassend, Shakespeare's Worte ein wenig umgestaltend, weiter spricht:

„Die meine schimmert durch das Fenster dort,"

indem er gleich darauf fortfährt:

„Geh' auf, du holde Sonn'! Ertödte Lunen" u. s. w. u. s. w.

bis: „wirf du sie ab." Hier erst muß Julia wirklich erscheinen und sich setzend, über die Balustrade des Balkons träumerisch hinweg lehnen.

Bei dem nun folgenden Verse:

„Sie ist es, meine Göttin, meine Liebe!

muß er bis zu jenem Boskett, jenem Baum, jener Vase oder Statue, die wir vorhin erwähnt, vorgekommen sein und jetzt, davon versteckt, Julia ungefähr gegenüberstehen.

Bei den Worten:

„Ihr Auge red't, ich will ihm Antwort geben"

muß er einen Schritt dahinter hervortreten und Miene machen, sich dem Gegenstande seiner neuen Liebe zu nähern. Gleich aber muß er wieder innehalten und schon während der nächsten Zeile:

„Ich bin zu kühn, es redet nicht zu mir"

in den Schatten seines Standortes zurückkehren, wo er dann in malerischer Stellung verbleiben muß, bis er Julia anspricht.

Daß die Monologe der beiden Liebenden hier und ihr darauf folgendes Zwiegespräch möglichst leise, hingehaucht und gewissermaßen nur geheimnißvoll geflüstert werden müssen, versteht sich von selbst und wird diese Behandlung des Textes bei sonst artistisch weiser Durchführung die Wirkung desselben in hohem Grade erhöhen.

Romeo's Verse:

„Sie spricht. O sprich noch einmal, holder Engel!
Denn über meinem Haupt erscheinest Du

Der Nacht so glorreich, wie ein Flügelbote
Des Himmels dem erstaunten, über sich
Gekehrten Aug' der Menschensöhne, die
Sich rücklings werfen, um ihm nachzuschauen,
Wenn er dahinfährt auf den trägen Wolken,
Und auf der Luft gewölbtem Busen schwebt",

kürzt und ändert man vielleicht dahin ab, daß man sie in nachfolgender Fassung giebt:

„Sie spricht. O sprich noch einmal, holder Engel!
Denn über meinem Haupt erscheinest Du
Der Nacht so glorreich wie ein Himmelsbote,
Der auf der Luft gewölbtem Busen schwebt."

Wir sind weit davon entfernt, Shakespeare verbessern zu wollen, und wissen nur zu gut die wahrhaft poetische Ausführung des Bildes zu schätzen, das der Dichter hier gegeben. Allein die Spannung des Publikums auf das neue Zusammentreffen von Romeo und Julia ist so groß und die Construktion der obigen Verse so verwickelt und schwierig, daß uns eine Kürzung der Situation und Vereinfachung des Dialogs hier bei der Aufführung immer zweckmäßig haben erscheinen wollen.

Die ersten Verse Julia's:

„O, Romeo! Warum denn, Romeo?"

bis:

„Und für den Namen, der Dein Selbst nicht ist,
Nimm meines ganz!"

sind einfach, träumerisch, wir möchten fast sagen, kindlich rührend und naiv zu halten.

Wenn Romeo aus dem Schatten seines Standortes hervortritt und Julia anredet, muß das zaghaft bittend, weich, sanft und leise, aber zugleich mit einem Gefühle gesprochen werden, über dessen Tiefe und Innigkeit man keinen Augenblick in Zweifel sein darf. Der Ton und Klang seiner Stimme müssen mit denen Julia's harmoniren. Wenn das nicht geschieht, wird das Concert der ganzen Scene gestört und der richtige Eindruck beim Zuhörer von vornherein verloren gehen.

Bei den ersten Worten muß Julia heftig aufgeschreckt und so in die Höhe gefahren sein, daß sich annehmen läßt: sie habe den Sinn derselben nicht verstanden. Je stärker aber die Erschrockene ihre Ueberraschung markirt, je mehr Sorge wird der Darsteller des Romeo tragen müssen, daß er den sanften, einschmeichelnden Ton nicht aufgiebt, und dadurch Julia veranlaßt, sofort auch ihrerseits auf denselben wieder zurückzukommen.

Die Verse:

„Mein Ohr trank keine hundert Worte noch
Von diesen Lippen, doch es kennt den Ton"

müssen hingebend und mit dem Ausdruck eines begeisterten Gefühles gesprochen werden. Die Frage:

„Bist du nicht Romeo, ein Montague?"

muß etwas leiser, und wir können es nicht anders als mit den Worten bezeichnen: in liebeseliger Bangigkeit gesprochen werden.

Das Nächstfolgende ist leicht und wird seinen Eindruck nicht verfehlen, wenn es immer flüsternd, weich, melodisch und warm im Tone gehalten wird. Sehr schwierig vorzutragen ist dagegen die längere Rede der Julia: „Du weißt, die Nacht verschleiert mein Gesicht" u. s. w.

Die ersten drei Zeilen sind ruhig, verschämt-naiv zu halten.

„Gern hielt' ich streng auf Sitte, möchte gern
Verleugnen, was ich sprach."

muß etwas bedächtig, fast altklug angefügt; das Nächste aber, nämlich:

„doch weg mit Förmlichkeit.
Sag, liebst Du mich?"

rasch und mit durchbrechendem Gefühle nachgeworfen werden. Das:

„Ich weiß, Du wirst's bejah'n" u. s. w.

muß sogleich folgen und

„wie sie sagen,
Lacht Jupiter des Meineids der Verliebten"

wieder altklug anklingen.

„O holder Romeo! Wenn Du mich liebst,
Sag's ohne Falsch!"

hat dagegen auf's Neue volles Gefühl zu zeigen, dem sich:

„Doch dächtest Du, ich sei
Zu schnell besiegt, so will ich finster blicken,
Will widerspenstig sein und Nein Dir sagen"

mädchenhaft naiv anzuschließen hat.

„So Du dann werben willst, sonst nicht um Alles" —

muß, wie all' des Vorhergehenden spottend, tief und leidenschaftlich voll aus ihrem Munde quillen.

„Gewiß, mein Montague, ich bin zu herzlich" u. s. w.

muß wieder in die kindliche Bedächtigkeit einlenken und nur am Schluß der Rede:

„Drum vergieb!
Schilt diese Hingebung nicht Flatterliebe,
Die so die stille Nacht verrathen hat"

die volle, frühere Gewalt der Empfindung athmen.

Es ist ungemein bedeutsam und von psychologischer Tiefe, daß Shakespeare Julia's große, heroische Leidenschaft hier gewissermaßen noch in den Kinderschuhen, d. h. in der vollen Naivität der Mädchenhaftigkeit erscheinen und befangen sein läßt. Der wirkliche Dichter entwickelt nicht nur die Handlung, sondern in dieser auch die Menschen, die in ihr leben und weben. Das hat Niemand glänzender und schöner gezeigt, wie eben Shakespeare, dessen poetischer Reiz und Zauber, dessen ganze Macht und Größe unsere Schauspieler noch keineswegs genügend erfaßt und der großen Menge zu verdollmetschen gelernt haben. Auch in „Romeo und Julia" noch nicht, wo man das flüsternde Kosen, das Naive und Kindliche in der beginnenden Liebe noch keineswegs genugsam zu erweisen und bis zur tragischen Leidenschaft successiv hinauf zu gipfeln verstanden hat.

In dieser ersten Liebesscene zwischen Romeo und Julia ist Alles noch süße Tändelei, berauschender Jugendduft und Schmelz. Daher denn auch der Ton hier, wenn auch warm und begeistert, doch leicht und fast neckisch und so gehalten sein muß, daß der Hörer hier noch keine Ahnung von dem tragischen

Ausgang bekommen, sondern nur zwei Herzen gleichsam ihre ersten Flügelschläge der Liebe machen sehen muß. Tiefe Innigkeit, das sind eben diese Flügelschläge, muß freilich überall wahrnehmbar sein, besonders z. B. in den Worten der Julia:

„Jemehr ich gebe,
Je mehr auch hab' ich: beides ist unendlich."

Die Worte:

„Ich hör' im Haus Geräusch; leb' wohl, Geliebter!"

müssen rasch, aber noch leiser. als das Vorhergehende gesprochen werden. Ehe sie gesprochen werden, kann Julia auch erst das Zeichen des Aufhorchens, d. h. eine dafür charakteristische Handbewegung und Miene, und also zugleich eine kurze Pause machen. Das:

„Holder Montague, sei treu!"

muß tief und innig wie eine rührende Bitte ertönen; der folgende Satz jedoch:

„Wart' einen Augenblick: ich komme wieder"

leicht, hastig und wie ein wenig zerstreut und ärgerlich über die rufende Amme nachfolgen.

Romeo's dreizeiliger Monolog wird, so wenig schwierig er auch erscheinen mag, doch nur in seltenen Fällen richtig gesprochen.

„O sel'ge, sel'ge Nacht!"

muß er, Julien nachblickend, emphatisch und begeistert sprechen; die nächsten Worte:

„Nur fürcht ich, weil
Mich Nacht umgiebt, dies Alles sei nur Traum,
Zu schmeichelnd süß, um wirklich zu bestehn"

wenn auch schon im Ton etwas abgedämpft, haben doch durchaus mehr von der Freude der Gewißheit, als von der Bangigkeit des Zweifels zu zeigen.

Wenn nun Julia wiederkommt und Romeo den Vorschlag der Vermählung macht, muß sie hastig, wie gehetzt. sich benehmen und sprechen. Nur so wird ihr Vorschlag begreiflich und erklärbar erscheinen. Der ganze Auftritt muß sehr rasch und, vergesse man das nicht, flüsternd und leise gehalten werden. Wenn Julia zum zweiten Mal zurückkehrt. sagt sie ja auch selbst:

„Abhängigkeit ist heiser, wagt nicht laut
Zu reden."

Sie muß daher auch hier nur mit ganz gedämpfter Stimme rufen.

Wenn Romeo, diesem Rufe folgend, umkehrt und sagt:

„Mein Leben ist's, das meinen Namen ruft.
Wie silbersüß tönt bei der Nacht die Stimme
Der Liebenden, gleich lieblicher Musik,
Dem Ohr des Lauschers"

so würden wir bei der Aufführung rathen, die drei letzten Zeilen auszulassen. Die Bühnen sind gewöhnlich zu klein, als daß der Darsteller diese Worte beim Zurückgehen zu Ende zu bringen vermöchte. Es bleibt ihm also nichts weiter übrig, als stillzustehen, und das ist gegen die Situation und hemmt die Handlung. Wenn er nur:

„Mein Leben ist's, das meinen Namen ruft"

sagt, so wird er das im raschen Umkehren sagen können und dadurch den Gang der Scene nicht aufhalten.

Die von uns im Eingang des Aktes in Vorschlag gebrachte Morgen-

beleuchtung muß kurz vordem ihr Werk begonnen und den Balkon in rosiges Licht zu stellen angefangen haben.

Zu bemerken ist noch, daß wenn Romeo seufzt:

„Wär' ich Dein Vögelchen!"

Julia's Antwort:

„Ach, wärst Du's, Lieber!"

mit tiefer Inbrunst und warmen Gefühl gesprochen;

„Doch hegt' und pflegt' ich Dich gewiß zu Tod"

aber am Füglichsten wohl wehmüthig und mitleidsvoll traurig angehängt werden möchte.

Julia's letzte Balkonworte:

„Nun, gute Nacht! So süß ist Trennungswehe,
Ich rief wohl gute Nacht, bis ich den Morgen sähe"

sind nicht gegen den Sinn unserer Anordnung. Die Liebenden sind so glücklich, daß sie Alles rings um sich vergessen und nicht bemerken, wie der Tag schon zu werden beginnt. Auch darf es natürlich noch nicht heller Morgen auf der Bühne sein, sondern es sollen nur seine ersten Vorzeichen bemerkbar werden, die, stärker und stärker in's Auge fallend, den Uebergang zur nächsten Scene bilden, in der Lorenzo im ersten Morgenschimmer im Klostergarten botanisiren geht.

Dieser Mönch muß durchaus von einem ersten Schauspieler und gutem Redner gegeben werden, denn seine Stellung im Stück ist bedeutsam und erfordert ein feines Spiel.

Sein Monolog ist einfach, aber mit solcher Kunst des Vortrags zu sprechen, daß der Zuhörer auch ganz in die Stimmung aufgeht, in welcher der Mönch uns hier vorgeführt wird. Des darnach auftretenden Romeo's Benehmen gegen ihn muß kindlich und das eines artigen Sohnes sein. Der Dialog ist nach Goethe's Angabe in einzelnen Stellen etwas zu verändern, denn wir geben dem Weimarer Dichterfürsten recht, wenn er Julia zur Beschleunigung der Handlung hier sogleich mit in's Concert treten läßt.

Statt:

„Das Alles will ich Dir auf unserm Weg erzählen"

muß Romeo sagen:

„Das Alles will ich Dir, wenn Du's verlangst, erzählen."

Auf Lorenzo's Worte:

„Sie wußte wohl, Dein Lieben
„Sei zwar ein köstlich Wort, doch nur in Sand geschrieben"

läßt Goethe Romeo entgegen:

„Damit die Neigung nun in Erz geschrieben sei,
So steh' uns, heil'ger Mann, mit Deinem Segen bei!
Ich konnte nie von Dir, was unrecht war, begehren,
Du durftest jeden Wunsch als billig mir gewähren."

Statt der nächsten zwei Zeilen:

„Ist Rosalinde nicht noch meine Schuldnerin,
Da ich mein ganzes Selbst schon Julien schuldig bin? —"

die uns zu gesucht vorkommen wollen und nicht strikt genug auf die Sache einzugehen scheinen, schlagen wir vor, die nachfolgenden einzuschieben:

„O, so gewähr' auch den: mich Julien zu vermählen,
Denn ohne sie, das wiss', wird jedes Glück mir fehlen"

denen die weiteren von Goethe mit weniger Aenderung so anzuhängen gehen möchten:

„Wie sich im Donnerschlage: Blitz, Ruin und Flammen
Auf einmal kund thun, so entbrannten wir zusammen
Mit einem Mal im Blick, im Händedruck und Kuß,
Und so muß jedes denn, dieweil das Andre muß."

Bei Goethe folgen hier noch folgende Strophen:

Lorenzo.

„Der Väter alter Haß zerstört der Kinder Lust.

Romeo.

Zerstör' er denn zuerst der beiden Kinder Brust!
Mein Vater, was uns droht, es ist nicht zu bedenken,
Die Trennung nur allein müßt' uns zu Tode kränken.

(Er wirft sich leidenschaftlich Lorenzo an den Hals.)"

Nun zieht Goethe gleich die sechste Scene im Shakespeare (eigentlich in Lorenzo's Zelle spielend), hier heran, indem er Lorenzo nach einer kleinen Pause sogleich fortfahren läßt:

„Der Himmel lächle denn dem heil'gen Bund"

was wir dahin ändern möchten, daß Lorenzo sagte:

„Nun wohl, so sei's. Mög' Eurer Herzen Bund denn gelten
Und künft'ger Tage Leid nicht unser Handeln schelten."

Worauf Romeo denn fortzufahren hätte:

„Amen! Laß Leid, so viel da will, mir kommen,
Mir wird durch Leid doch nie das Glück genommen,
Das mir ein Blick auf ihr Gesicht erschuf.
Füg' unsre Hände denn, wie's Dein Beruf,
Durch Deinen Segensspruch in Eins und dann,
Soll Tod, der Lieb' erwürgende Tyrann,
Sein Aeußerstes an mir verüben können....
Ich fürcht' ihn nicht, darf ich sie mein nur nennen!"

Daß diese Einrichtung des Textes keine durchaus ungehörige oder widersinnige ist, mögen die Shakespeare'schen Verse in ihrer Ursache beweisen. Sie lauten:

Amen, amen! but come what sorrow can,
It cannot countervail the exchange of joy,
That one short minute gives me in her sight:
Do thou but close our hands with holy words,
Then love-devouring death do what he dare,
It is enough I may but call her mine.

Nun geht Alles so weiter, wie es in der sechsten Scene der Tieck-Schlegel'schen Uebersetzung zu lesen ist. Nur statt Lorenzo's Schlußrede:

„Kommt, kommt mit mir, wir schreiten gleich zur Sache,
Ich leide nicht, daß Ihr allein mir bleibt,
Bis Euch die Kirch' einander einverleibt"

nimmt man wohl besser die, welche Goethe ihm in den Mund legt und welche lautet:

„Kommt, Eurem Wagstück Segen zu erflehn!
Ich bin aus wicht'gem Grund geneigt, Euch beizustehn;
Vielleicht, daß dieser Bund im höchsten Glück sich endet,
Und Eurer Häuser Groll in ew'ge Freundschaft wendet."

Hier thut man wohl gut, den Akt zu schließen, weil die Handlung hier eine Art von Abschluß, jedenfalls einen Ruhepunkt hat.

Was übergangen wird, ein Zwiegespräch zwischen Mercutio und Benvolio, das Hinzutreten von Romeo und die heitern Scenen mit der Amme sind charakteristisch, allein doch keineswegs so, daß sie nicht vermißt werden könnten, besonders auf kleineren Bühnen, die wir doch auch in Berücksichtigung zu nehmen haben. Will man sie aber nicht fahren lassen, so verlegt man sie am Besten in den dritten Akt, den man alsdann mit ihnen beginnen lassen kann.

In diesem Falle hebt alsdann der dritte Akt mit der vierten Scene des zweiten Aktes im Shakespeare zwischen Benvolio und Mercutio auf einem offenen Platze an, wo Mercutio beginnt:

„Wo Teufel kann der Romeo stecken?"

Es ist in ihr Alles zu belassen bis auf einen Satz in der siebenten Rede Mercutio's, wo statt „Eine sehr gute H—": „Ein göttliches Weibsbild!" zu setzen sein möchte. Gleich darnach erscheint Romeo leicht, gehoben, strahlend von Glück. Kaum ist er da, so kommt auch die Amme mit Peter, welchen komischen Auftritt man schon seit lange auf der Berliner Hofbühne, freilich mit vielen Abänderungen, in die Darstellung mit aufgenommen hat.

Wir würden als solche vorschlagen:

Erstens, Mercutio's Ausruf: „Eine Kupplerin! Eine Kupplerin!" wegzulassen. Sein: „Ho, Ho!" genügt.

Zweitens, anstatt gleich darauf Mercutio sagen zu lassen: „Romeo, kommt zu Eures Vaters Hause, wir wollen zu Mittag da essen," hätte er hinzuwerfen: „Wir wollen nicht stören, Romeo. Wir gehen ein paar Straßen hinauf und kehren dann hierher zurück, um Euch wieder zu treffen," worauf Romeo statt: „Ich komme Euch nach" — „Gut, Ihr sollt mich hier wieder finden" zu entgegnen hätte.

Drittens, in der Rede der Amme: „Ja, und wenn er auf mich was zu sagen hat," den Text nur bis: „Und kann ich's nicht, so können's Andre" zu belassen, dann aber zu streichen, so daß von ihren sonstigen Redereien hier nur noch die an Peter gerichtete Frage bliebe:

„Wie kannst Du dabei stehen, Peter, und leiden, daß jeder Schuft sich nach Belieben über mich hermacht."

Die Antwort Peters bleibt und auch die weitere Rede der Amme an Romeo, nur der Ausruf: „So'n Lausekerl!" möchte wegzulassen sein. Nach den Worten der Amme (Wärterin):

„Ich will ihr sagen, daß Ihr betheuert, und ich meine, das ist recht wie ein Cavalier gesprochen," müßte Romeo in etwas ungeduldigem Tone rufen:

„Jetzt komm', Du gute Frau, und folge mir.
Mein Diener soll Dir diese Stunde noch,
Geknüpft aus Seilen, eine Leiter geben,
Die zu dem Gipfel meiner Freuden ich
Hinan will klimmen in geheimer Nacht.
Komm, bist Du treu, so lohn' ich Deine Müh."

Die Scene gut abzuschließen, giebt man den weiteren Text am Besten wohl so:

Amme.

„Nun Gott der Herr gesegn' es! Hört noch Eins!

Romeo.

Was willst Du, gute Frau?

Amme.

Schweigt Euer Diener? habt Ihr nie vernommen:
Wo zwei zu Rathe gehn, laßt keinen Dritten kommen?

Romeo.

Verlaß' Dich drauf, der Mensch ist treu wie Gold.

Amme.

Nun gut, Herr! Meine Herrschaft ist ein allerliebstes Fräulein. O Jemine! Da ist ein Edelmann in der Stadt, einer, der Paris heißt, der gern einhaken möchte; aber das gute Herz mag eben so gern eine Kröte sehen, eine rechte Kröte, als ihn. – Ich ärgere sie zuweilen und sag' ihr, Paris wäre doch der Hübschefte; aber Ihr könnt' mir's glauben, wenn ich das sage, so wird sie so blaß wie ein Tischtuch.

Romeo.

Sie liebt mich, ja, sie liebt mich. Aber kommt nur, kommt nur, gute Frau, daß ich Euch die Seile gebe.

Amme.

Sogleich! Sogleich! — Peter!

Peter.

Was beliebt?

Amme (mit komischer Vornehmthuerei).

Nimm meinen Fächer, Peter, und gehe vorauf, mir Kühlung zu machen.

(Alle ab.)

Nun, wenn man so weit gekommen, geht man zur ersten Scene des dritten Aktes über, indem man Mercutio und Benvolio wieder auftreten läßt. In der Einleitungsrede Benvolio's: „Ich bitt' Dich, Freund, laß' uns nach Hause gehen" wird die dritte Zeile:

„Und treffen wir, so giebt es sicher Zank,"

wohl verständlicher und richtiger in:

„Und treffen wir sie, giebt es sicher Zank"

umgesetzt. Im Uebrigen ist Alles zu belassen, und da wir die Charaktere Tybalt's und Benvolio's bereits kurz gezeichnet, der des Mercutio aber auf der Hand liegt, so möchte dramaturgisch hier weiter nicht viel zu erörtern sein. Wünschenswerth scheint uns nur, Mercutio's Rede, wenn Romeo nach dem Vortreten Tybalt's auftritt, zu kürzen, da sein längeres Sprechen die Bewegung Romeo's hemmt. Im Shakespeare heißt es:

„Ich will gehängt sein, Herr! wenn Ihr sein Meister seid.
Doch stellt Euch nur, er wird sich zu Euch halten;
In dem Sinn mögen Eure Gnaden wohl
Gesell ihn nennen."

Wir denken, die erste Zeile genügt.

Auf Tybalt's Zuruf an Romeo: „Du bist ein Schurke," muß Romeo natürlich erst heftig und wie von einer Natter gestochen auffahren, dann aber nach einem Moment stummer Ueberwindung mit gezwungener Ruhe antworten. Vielleicht steigert man auch den Effekt, wenn man den Namen „Tybalt" laut und wüthend herausschreit und erst dann jene stumme Ueberwindung stattfinden läßt. Der Schlußvers:

„Drum lebe wohl! Ich seh', Du kennst mich nicht"

muß mit Adel, ja mit einer gewissen Majestät in Bewegung, Ton und Miene gesagt werden.

Dem Regisseur ist hier wieder in Erinnerung zu bringen, daß sich dies und alles Vorhergehende auf öffentlichem Platze ereignet und daß also dann und wann im Hintergrunde sich eine vorübergehende Person zu zeigen haben dürfte. Wenn Mercutio den Degen zieht und mit Tybalt kämpft, muß die gaffende Menge sich sammeln und Thür wie Fenster der Nachbarhäuser wiederum lebendig werden. Benvolio's Erinnerung:

„Hier gafft ein jedes Aug' auf uns!"

deutet das schon an. Daß übrigens Tybalt, Mercutio und Romeo wirklich zu fechten im Stande sein müssen, versteht sich von selbst. Es ist unverantwortlich von den deutschen Schauspielern, daß sie die Uebung der Waffen, deren sie so oft bedürfen, sich nicht mehr zu eigen machen.

Wenn Mercutio verwundet wird, muß die Menge murren und ein Gedränge oder besser gesagt ein Tumult dadurch entstehen, daß sich Tybalt mit seinen Freunden, den Degen noch in der Hand, durch die Masse hindurch schlägt. Während dessen, muß man sich vorn um Mercutio beschäftigen, den Romeo und Benvolio stützen, während Diener und Page, die herbei geeilt sind, sich noch sonst um ihn zu thun machen. Erst nach einer kleinen Weile muß Mercutio und gleich sehr schwach, aber noch immer mit einem Anfluge von Humor zu sprechen beginnen. Wenn er von Benvolio und den Dienern abgeführt wird, muß das Volk sich ihnen nach in die Coulisse drängen und Romeo allein bleiben, der schon vorher und auch jetzt, ängstlich beklommen und wie im Traum zu sprechen hat. In dieser Stimmung müssen, nach Benvolio's Anzeige, daß Mercutio todt ist, auch noch die Verse:

„Nichts kann den Unstern dieses Tages wenden;
Er hebt das Weh an, andre müssen's enden"

gegeben werden. Erst wenn Tybalt zurückkehrt, bricht er heftig und mit Leidenschaft los.

Während Tybalt und Romeo fechten, müssen Einzelne vom Volk wieder auf der Scene erscheinen und durch allerhand Zeichen Andere herbeilocken. Einige vom Volk müssen bewaffnet kommen und während dieses Kommens Tybalt fallen, den sogleich eine Gruppe von Bürgern umgiebt, die ihm beistehen und ihn halten. Indeß drängt Benvolio Romeo zum Gehen und kaum ist dieser fort, so erscheint eine Gerichtsperson mit bewaffnetem Gefolge, indem sie ruft:

„Wo blieb, der den Mercutio erstach?
Der Mörder Tybalt, sagt, wo floh er hin?"

Worauf Benvolio auf den sterbenden Tybalt zeigend, nach dem Shakespeareschen Texte sagt:

„Da liegt er."

und die Gerichtsperson am besten dann wohl so fortfährt:

„Wie? Auch Tybald schon erlegen? —
(zu Benvolio)
Kommt, Herr! Ich mahn' Euch von des Fürsten wegen,
Der diese blut'gen Frevel streng wird rächen.
(Da Benvolio reden will)

Laßt's gut sein, Herr. Hier ist nicht Zeit zum Sprechen.
Folgt mir!"

Geschrei aus dem Volke.
„Der Prinz! Der Prinz!"
Gerichtsperson.
„Er kommt gelegen!"

Nun erscheint der Prinz mit großem Gefolge, worunter sich auch der alte Montague befindet, aus der hintersten Coulisse, Tybald gegenüber; der alte Capulet tritt im selben Moment von der andern Seite, also da auf, wo Tybalt liegt, über den er sogleich mit allen Zeichen des Schmerzes und der Verzweiflung herstürzt. Die Frauen Capulet und Montague bleiben natürlich fort. Der Regisseur hat hier auf gute Vertheilung der Gruppen und darauf zu sehen, daß dieser ganze Auftritt ein hübsches Tableau bildet.

Was im Shakespeare'schen Urtext die Gräfin Capulet in den Mund gelegt erhalten hat, muß der alte Capulet und zwar am Besten der Goethe'schen Umgestaltung nach, in folgender Fassung zu sprechen bekommen:

„Mein Vetter! Tybalt! Armer, bist Du hin?
Er ist's! — Weh mir! Der Anblick macht mich blind!
Gerechter Fürst! O, seht hierher, noch rinnt
Das theure Blut! — Mein Fürst, bei Ehr' und Huld,
Im Blut der Montague's tilg ihre Schuld!
O Vetter! Vetter!"

Nun bleibt Alles, wie es im Shakespeare steht, nur daß die Reden der Gräfinnen Capulet und Montague, da diese Personen in unserer Einrichtung hier nicht auftreten, an den alten Capulet und den alten Montague übergehen.

Das Wegtragen der Leiche und das Verlaufen der Menge vom Schauplatz nach des Prinzen Schlußrede muß mit einigem Geschick vollzogen werden. Die Menge muß eines Theils der Leiche nachdrängen, andern Theils durch die Gerichtsperson und deren bewaffnete Begleitung im Hintergrunde zerstreut werden.

Erst, wenn vollkommene Ruhe eingetreten, sind die Coulissen zu wechseln und die Zimmerräume zu zeigen, in denen Julia zu erscheinen hat.

Der Monolog derselben, der so viel sagend und bezeichnend ist, muß ungekürzt bleiben und von der Darstellerin mit großer Bedachtsamkeit gesprochen werden. Er muß unruhig und bewegt, aber doch zugleich auch innig und voll Gluth gehalten werden. Am Besten thut die Schauspielerin wohl, wenn sie in Gedanken versunken auftritt, langsam das Fenster öffnet, wie um freier Luft schöpfen zu können und dann weich anhebend ihren Hymnus an die Nacht beginnt. Bis zu dem Verse:

„Und niemand mehr der eitlen Sonne huldigt"

muß Alles mehr in die Coulisse hinein, d. h. aus der Scene hinaus gesprochen werden. Von dem nächsten Verse an:

„Ich kaufte einen Sitz der Liebe mir" u. s. w.

möchte ein anderer Ton anzuschlagen sein. Befindet sich am Fenster ein Sessel, so kann Julia sich hier in diesen niederlassen und die Worte bis: „doch noch nicht übergeben" sitzend vor sich hinsprechen. Bei den weiteren Worten: „Dieser Tag währt so verdrießlich lang mir" wird sie sich aber schon wieder zu erheben und in das Zimmer zurückzutreten haben, wo ihr jetzt die Amme mit der Strickleiter entgegenkommt.

Das Klagen und die Ausrufe derselben: „Er ist hin, ermordet, todt!" müssen Julia beinahe sprachlos vor Schreck und so versteinert machen, daß sie den Satz:

„So neidisch kann der Himmel sein?"

nur ganz tonlos herausbringen kann. Erst in den nächstfolgenden Versen: „Wer bist Du, Teufel," muß sie, wenn auch immer noch starr und wie sich unter Alpdruck befindend, etwas mehr in's Feuer gerathen.

Die nächste Rede der Amme ist, so viel es geht, zu kürzen, damit die Darstellerin der Julia nicht zu lange im stummen Spiele zu beharren hat.

„Ich sah die Leiche, bleich und blutbeströmt.
Die Wunde mitten auf der Brust. Gott helf'
Dem todten Mann! — Weg schwankt ich, da ich's sah."

ist vielleicht genug. Julia muß während dessen das volle Bild der Verzweiflung sein. Sie muß nach Kopf und Herzen fühlen und dann mit dem tiefsten Ausdrucke des Schmerzes losbrechen. Bei dem Verse:

„Ein Sarg empfange Romeo und mich"

muß sie bis zu einem Sitz gelangt sein und an diesem oder auf diesen, das Gesicht verbergend, niedersinken. Nach der nächsten Rede der Amme: „O Tybalt! Tybalt!" hat sie auf zu fahren und auf's Neue, aber zuerst nur wie aus einem Traume erwachend, emporzustürmen. Auf die weitere Erklärung der Amme, daß Tybald todt, Romeo aber verbannt sei, weil er Tybalt getödtet, muß der Ausruf der Julia:

„Gott! seine Hand, vergoß sie Tybalt's Blut?"

wie ein Aufschrei klingen, bei dem sie in die Höhe zu schnellen hat.

Auf die Antwort der Amme:

„Sie thats's! sie that's! O weh uns, weh! Sie that's!

folgt jener Passus der Julia, der mit den Worten anhebt: „O, Schlangenherz, von Blumen überdeckt!", welchen Goethe, wenn auch gekürzt, belassen hat und den sich unsere Schauspielerinnen wohl nicht gern entgehen lassen, wie wohl wir denselben, ehrlich gestanden, an dieser Stelle für sehr gemacht erklären müssen. Das Ganze ist eine Wortspielerei, eine Tändelei mit Gegensätzen, die uns gesucht und der Situation nicht recht zupassend vorkommen will. Auch hält sie die Entwickelung allzulang auf und schwächt den Effekt zu stark ab, als daß wir sie hier gern sehen möchten. Ginge es nach uns, so ließen wir die Amme gleich weitersprechen und zwar mit den letzten Worten ihrer nächsten Rede, nämlich mit den Worten:

„Die Noth, die Angst, der Jammer macht mich alt.
Zu Schanden werde Romeo!"

Will man aber jene schöne, aber geschraubte Stelle behalten, so thut man wohl gut, sie so zu geben:

„O Schlangenherz mit blüh'ndem Angesicht!
Wohnt in so schöner Höhl' ein Drache je?
Holdsel'ger Wüth'rich! Engelgleicher Unhold!
Ergrimmte Taube! Lamm mit Wolfesgier!
Verworf'ne Art in göttlichster Gestalt!
Gerades Gegentheil, des, was Du scheinst,
Verdammter Heil'ger, ehrenwerther Schurke!
O, sprich, was thatst Du in der Höll', Natur,

Als Du des holden Leibes Paradies
Zum Lustsitz eines Teufels übergabst?

Hierauf muß dann die Amme sagen:

„Kein Glaube, keine Treu, noch Redlichkeit
Ist unter Männern mehr! Sie sind meineidig,
Betrüglich, falsch und Schelm und Heuchler alle!
Zu Schanden werde Romeo!"

Nun bricht Julia ganz natürlich in das beredteste Lob für Romeo aus, das leicht zu sprechen ist. Sehr schwer dagegen ist die folgende große Rede Julien's, in welcher Weinen und Lachen in einer Art durcheinander gewoben sind, wie kaum noch einmal in einem Dichtwerke. Hier muß im Vortrage die größeste Kunst obwalten, wenn ein schöner und befriedigender Eindruck gewonnen werden soll. Gehen wir diese eigenthümliche und wunderbar schöne Auslassung von Anfang bis zu Ende durch, so haben wir als Fingerzeige für die Darstellerin etwa Folgendes in Erinnerung zu bringen.

„Soll ich von meinem Gatten Uebles reden?
Ach, armer Gatte! Welche Zunge wird
Wohl Deinem Namen Liebes thun, wenn ich,
Dein Weib von wenig Stunden, ihn zerrissen?"

muß warm, hingebend, mitleidsvoll gesagt werden.

„Doch, Arger, was erschlugst Du meinen Vetter?"

wird anklagend, vorwurfsvoll daran zu fügen sein.

„Der Arge wollte den Gemahl erschlagen."

hat diese Anklage mit Beschönigung wieder abzuweisen und dürfte also mit freudig gehobenem Tone zu sprechen sein. Gleich darnach muß sich der freundlichere Ausdruck im Klang der Stimme und in der Miene des Gesichts aber wieder verlieren und Julia nach einer kleinen Pause in neuer Verzweiflung rufen:

„Zurück zu eurem Quell verkehrte Thränen!
Dem Schmerz gebühret eurer Tropfen Zoll,
Ihr bringt aus Irrthum ihn der Freude dar."

Kaum aber haben in diesen Zeilen der Schmerz und das Leid die Oberhand gewonnen und Julien den Kopf weinend in die Hände sinken machen, so besinnt sie sich wieder, erhebt den Kopf und jauchzt:

„Mein Gatte lebt, den Tybald fast getödtet,
Und todt ist Tybalt, der ihn tödten wollte.
Dies alles ist ja Trost: was wein' ich denn?"

Mit den Worten:

„Ich hört' ein schlimm'res Wort, als Tybalt's Tod" u. s. w.

geht sie wieder auf den tragischen Ton über, in dem sie, denselben steigernd, verbleibt bis:

„Und keine Zung' erschöpfet meine Noth."

Eine gute Schauspielerin wird den ganzen, hier durchgegangenen Passus sitzend zu sprechen und sich erst jetzt bei der Frage:

„Wo mag mein Vater, meine Mutter sein?"

zu erheben haben, die sie, wie anzunehmen ist, nur thut, um sich selbst von ihrem Schmerz abzulenken und weil sie hofft bei ihnen Trost zu finden.

Die Amme antwortet hierauf:

„Bei Tybalt's Leiche heulen sie und schrein."

Die andere Zeile:

„Wollt Ihr zu ihnen gehn? Ich bring' Euch hin."

kann füglich wohl wegbleiben. Die nächstfolgenden beiden Reden der Julia müssen unverändert bleiben, wie Schlegel sie übersetzt. Die letzte Rede der Amme kann um eine Zeile gekürzt und so gegeben werden:

„Geht nur in's Schlafgemach, ich eil' zu Romeo;
Der Theure soll Euch diese Nacht erfreuen;
Ich geh zu ihm; beim Pater wartet er."

Nun verwandelt sich die Scene und wir kommen in Lorenzo's Zelle zu Romeo und dem Mönche selbst, der ihm die Nachricht von der Verbannung mitzutheilen hat, über welche der Erstere in eine Verzweiflung geräth, die für einen Schauspieler nicht eben sehr schwer auszudrücken sein wird, sobald er nur Wärme und gesundes Gefühl in sich trägt.

Lorenzo's Worte:

„O schwere Sünd'! o undankbarer Trotz!"

würden wir in:

„O schwere Sünde, undankbarer Trotz!"

umwandeln und in Romeo's Rede die Verse:

„Nein, Folter — Gnade nicht. Hier ist der Himmel,
Wo Julia lebt, und jeder Hund und Katze
Und kleine Maus, das schlechteste Geschöpf,
Lebt hier im Himmel, darf ihr Antlitz sehn;
Doch Romeo darf nicht. Mehr Würdigkeit,
Mehr Ansehn, mehr gefäll'ge Sitte lebt
In Fliegen, als in Romeo"

folgendermaßen, mit Benutzung einiger Goethe'schen Abänderungen, umgestalten:

„Nein, Folter — Gnade nicht. Hier ist der Himmel,
Wo Julia lebt und wo ihr Antlitz sehen
Das schlechteste Geschöpf der Erde darf,
Nur Romeo nicht. Ach, jede kleine Fliege
Genießt an Ansehn und Begünst'gung mehr
Als Romeo, denn jeder ist erlaubt
Das weiße Wunder ihrer Hand zu streifen
Und Himmelswonne ihrem Mund zu rauben,
Der sittsam, in Vestalenunschuld, stets
Erröthet, gleich als wäre Sünd' sein Kuß.
Dies dürfen Fliegen thun; ich muß entfliehn." u. s. w.

Wenn Goethe Shakespeare's „hang up philisophy," was Schlegel wörtlich mit „hängt die Philosophie" übersetzte, in: „Fort mit Philosophie!" verdeutschte, so geben wir ihm recht.

Der Darsteller des Romeo wird gut thun in dem letzten Theil der Unterredung mit dem Mönch unruhig her und hin zu gehen und nicht auf einer Stelle oder vor dem Souffleurkasten stehen zu bleiben. Rasche Bewegung erhöht das Leben und die Wirkung der Scene.

Statt sich selbst einen „alten Mörder" zu nennen, würden wir Romeo zur Amme lieber sagen lassen:

„Hält sie mich nicht für einen grausen Mörder?"

Lorenzo's lange Rede, als Romeo sich selbst erstechen will, könnte man vielleicht folgendermaßen zusammen ziehn:

„Halt ein die tolle Hand! Bist Du ein Mann?
Dein Aeußres ruft, Du seist es; Deine Thränen
Sind weibisch, Deine wilden Thaten zeugen
Von eines Thieres unvernünft'ger Wuth.
Ich staun' ob Dir, bei meinem heil'gen Orden!
Ich glaubte Dein Gemüth sei bessern Stoffs.
Was schiltst Du auf Geburt, auf Erd' und Himmel?
In Dir begegnen sie sich alle drei,
Die Du auf einmal von Dir schleudern willst.
Auf, sammle Dich, denn Deine Julia lebt,
Sie, der zu Lieb' Du eben todt hier lagst:
Das ist ein Glück. Dich wollte Tybalt tödten,
Doch Du erschlugst ihn: das ist wieder Glück.
Dein Freund wird das Gesetz, das Tod Dir drohte,
Und mildert ihn in Bann: auch das ist Glück.
Auf Deine Schultern läßt sich eine Last
Von Segen nieder, und es wirbt um Dich
Glückseligkeit in ihrem besten Schmuck;
Doch wie ein ungezogen launisch Mädchen" u. s. w. u. s. w.

Das Andere bleibt, wie man es in der Uebersetzung von Schlegel findet. Nach Goethe's Einrichtung schließt man hier am Füglichsten und Besten den dritten Akt.

(Schluß folgt.)

Couplets

von

Franz Karl Hiller.

Ursache und Wirkung.

Ein Dichter schrieb kürzlich ein tragisches Stück,
Schnell wurd' es gegeben, es machte kein Glück;
Des Jünglings Betrübniß ganz fürchterlich war,
Er seufzte und raufte sich aus alles Haar.
Es wäre dem Armen kein Unglück passirt,
Hätt' er nur die **Lobfabrikanten** geschmiert.
Das Pfeifen war **Wirkung**, die Ursach: das **Geld** —
Es ist ohne **Ursach'** ja **nichts** auf der Welt!

Ein Kurgast verlor an dem Spieltisch sein Gold,
Es war Frau Fortuna dem Armen nicht hold,
Er konnte nicht baden und essen nicht mehr,
Denn schauerlich war seine Kasse nun leer;
Er drückt sich und ruft bei dem Scheiden noch aus:
„Ich komme gerupft und gelähmt nun nach Haus,"
Verfehlt war die **Wirkung** des Bades . . . der Kur —
Die **Ursach** war eine entsetzliche Schur!!

Verschleierte Damen sind meistens nicht schön,
Beweise **dafür** sind ja **oftmals** zu sehn,
Sie sind ganz politisch und machen im Nu
So wie sich ein Mann naht, den Schleier hübsch zu;
Sie sagen gewöhnlich: „Die Sonn' brennt zu heiß,
Es schadet dem Teint, der so zart und so weiß."
Doch Häßlichkeit ist nur die **Ursach'**, auf Ehr'!
Der Schleier, die **Wirkung**, kommt schnell hinterher!

Die Köchin lies't gern einen Räuberroman,
In dem viel in **Liebe** und **Mord** wird gethan,
Sie steht bei dem Braten, er fällt ihr nicht ein,
Sie denkt nur an ihre **Lektüre** allein;
Jetzt wird nun der Braten zur Tafel gesandt,
Doch gleich brummt die Herrschaft: „er ist ja verbrannt."
Verbranntsein war **Wirkung**, die **Ursach**: das **Buch**,
D'rum ist 'ne **gebildete Köchin** ein **Fluch**!!!

Es hatte ein Tambour den Schatz maltraitirt
Und gar nicht sehr zart ihr den Rücken berührt,
Sie gab ihm natürlich den Laufpaß sogleich,
Denn Prügeln ist wirklich ein ekliger Streich;
Er fleht um Verzeihung und weint sehr und klagt:
„Sei, Engel! doch nur nicht so schrecklich verzagt,
Die Wirkung sind Flecken, doch schnell jetzt versöhnt,
Die Ursach ist's Trommeln, ich bin d'ran gewöhnt!“

Da-Capo-Vers.

Sie lachen so herzlich, das ist mir schon recht,
Es ist auch für Ihre Gesundheit nicht schlecht,
Es wirkt auf die Nerven und durch den Applaus
Bekommen Sie prächtigen Hunger zu Haus;
Ich dachte mir wahrlich, daß dieses mein Lied
Belebend müßt' werden für Aller Gemüth,
Die Wirkung war Lachen, die Ursach: der Scherz,
So kann man kuriren den heftigsten Schmerz!

Wenn ich der liebe Herrgott wär'.

Das Leben wird jetzt täglich bunter
Und „oberfaul“ ist unsre Zeit,
Die Welt geht sicherlich bald unter,
Denn Mode ist die Schlechtigkeit;
Was Paul hat, möchte Peter haben
Und dann will er noch immer mehr —
Ich wollt' sie züchtigen wie Knaben,
Wenn ich der liebe Herrgott wär'!

Den Freund sieht man vom Freund betrogen,
Die Bosheit ist im schönsten Flor,
Es wird geheuchelt, wird gelogen,
Und Mancher kommt dadurch empor;
Gelacht wird bei des Armen Stöhnen,
Gespottet bei der Noth so schwer —
Ich wollt' an Mitleid sie gewöhnen,
Wenn ich der liebe Herrgott wär'!

Die Liebe ist jetzt eine Waare,
Sie giebt sich ohne Zögern preis.
Die Treue hängt an einem Haare,
Die Herzen sind fast alle Eis;
Die Hinterlist wird sich rentiren,
Zur Seltenheit gehört die Ehr' —
Ich wollt' die Menschen schon kuriren,
Wenn ich der liebe Herrgott wär'!

Gerechtigkeit ist kaum zu finden,
Bestechlichkeit ist sehr beliebt,
Wer jetzt die Wahrheit will verkünden,
Sich wahrlich in Gefahr begiebt;
Das Kriechen vor dem ird'schem Glanze
Nimmt überhand, wie nie vorher —
Ich spielte ihnen schon zum Tanze,
Wenn ich der liebe Herrgott wär'!

Vertrauen darf man Keinem schenken,
Denn man mißbraucht es leider oft,
Die besten Menschen sieht man kränken,
Wo sie auf Beistand nur gehofft;
Verbrechen ist nicht mehr Betrügen
Und ein Bankrott genirt nicht mehr —
Ich wollte schon die Schurken kriegen,
Wenn ich der liebe Herrgott wär'!

Das Laster siegt, es flieht die Tugend
Und sie verhüllt betrübt ihr Haupt,
Was soll denn werden aus der Jugend
Die noch bis jetzt an sie geglaubt!
Die Habsucht herrscht, die Guten weinen,
Sie wissen nicht, wohin? woher?
Bald würde Trost für sie erscheinen,
Wenn ich der liebe Herrgott wär'!

Die Arbeit stockt, die Braven sehen
Ein reiches Mahl im trocknen Brot,
Wer arm, darf sich nicht unterstehen
Zu sprechen nur von seiner Noth;
Gleich heißt's: „Er will wohl revol-
tiren?"
Und Fesseln bringt man schnell ihm
her —
Ich wollte sie zur Ordnung führen,
Wenn ich der liebe Herrgott wär'!

Doch da ich nur ein Mensch auf Erden,
Mit vielen andern Menschen bin,
Und niemals dürft' zum Gotte werden,
So denk' ich denn in meinem Sinn:

Ich laß' es geh'n und bleibe stille,
Der liebe Gott weiß wahrlich mehr;
Mich führte wohl derselbe Wille,
Wenn ich der liebe Herrgott wär'.

Der liebe Herrgott wird schon sorgen,
Daß Recht geschieht der ganzen Welt,
Wenn er einst an dem letzten Morgen
Das Richtschwert in den Händen hält.
Da wird die Guten Er dann krönen,
Die bösen Sünder strafen schwer
Und niemand wird, wie ich dann stöhnen:
Wenn ich der liebe Herrgott wär'!

Ein Held.

Von

C. A. Görner.

„Auf deutsches Volk, dein theures Vaterland
Ist in Gefahr — schon läßt der Feind sich schauen;
Greif zu den Waffen! Treib' mit starker Hand
Ihn schnell hinaus aus Deinen schönen Gauen!
Dort mordet er, dort sengt er, plündert hier —
Sein wiehernd Roß zerstampft die grünen Saaten —
Auf, deutsches Volk! Schaar' Dich um ein Panier!
Seid einig jetzt ihr — dreiunddreißig Staaten!"

So schallt's von allen Seiten — und was Hände hat
Schaart um die Fahne sich, und läßt sich enrolliren;
Selbst Heimann ruft begeistert aus: „ich werd' Soldat,
Und will den frechen Feind gehörig kujoniren!"
Der greise Vater spricht: „Nein, das darf nicht gescheh'n!"
Die Mutter weint und schreit: „Du darfst mich nicht verlassen!
Man schießt Dich todt, Du wirst kapores geh'n,
Du bist zu dick, Dich muß ja jede Kugel fassen!"
„„Und faßt sie mich, je nun, so hat sie mich gefaßt,""
Ruft Heimann stolz und kühn, „„dann laßt Ihr mich begraben!
In meiner Brust kocht Muth — ich hab' nicht Ruh' noch Rast,
Und will vom deutschen Ruhm auch mein Procentchen haben!""
Er greift zur Flinte schnell, ein echter deutscher Held —
Nimmt Abschied — schwört den Fahneneid — und zieht in's Feld!

Wie stürmt's in seiner Brust als er im Lager weilt,
Mit seinem Kam'rad dort, Schnapps, Brot und Käse theilt;
Vor Kampfeslust und Muth will er beinah vergehen,
Und rasend wird er fast, daß sich kein Feind läßt sehen.

„So wahr ich Heimann heiße," ruft er Tag und Nacht,
„Man soll mich kennen lernen, in der ersten Schlacht!
Ich sprenge ein Quarrée, erstürme die Batt'rie,
Denn wenn ich wüthend bin, bin ich ein reines Vieh!"

Da naht der große Tag — sein Wunsch soll sich erfüllen;
Trompeten schmettern laut — Kanonenschlünde brüllen —
Im Sturmschritt geht es vor — „Halt!" — Heimann's Compagnie
Steht jetzt zum erstenmal' dem Feinde vis-à-vis.
Vor heißer Kampfbegier kann Keiner sich mehr halten;
Mit einem Schlag will man dem Feind den Schädel spalten,
Mit einem Schlag soll er total vernichtet sein,
So schreit ein Jeder, nur — Heimann schaut zweifelnd d'rein,
Beschaut mit scheuem Blick und zagendem Gefühl
Des Feindes Macht und denkt: es sind doch ihrer Viel'!

Die Stunde der Entscheidung naht, und der Major,
Auf wildem schwarzen Hengst, sprengt wie Gott Mars hervor:
„Nun, Kinder!" schreit er laut, indem er Alle grüßt,
„Nun zeigt, daß in Euch deutsches Heldenblut noch fließt!
Dort steht der grimme Feind — frisch — vorwärts — d'rauf und d'ran!
Ein Jeder packe fest und sicher seinen Mann,
Und massakrir' ihn, oder — laß sich massakriren!"
Held Heimann denkt: der hat zu Pferde gut parliren,
Zieht das Gewehr an, tritt rasch aus dem Glied' hervor:
„Verzeihn Se," spricht er sanft, „hochedler Herr Major;
Sie sagten: Jeder soll sich nehmen seinen Mann,
D'rum bitt' ich Sie, seh'n Sie den Feind genau sich an —
Denn in dem Fall bin ich sehr akkurat und eigen —
Und thu'n Se meinen Mann zuvor mir gütigst zeigen."
„„Warum?"" schreit der Major. „Worum?" fragt Heimann kühn —
„Mein Mann brennt wohl auf mich, und ich — ich brenn' auf ihn —
Wenn Sie ihn zeigen mir, brauch' ich ihn nicht zu pein'gen,
Und kann in Güte mir vielleicht mit ihm verein'gen!"

Abendscene.

Ein gedichtetes Landschaftsbildchen

von

Feodor Wehl. *)

Die Sonn' ist müd' und will nun rasten;
Sie ruft die Strahlen all' herzu.
Vom Tag mit seinen tausend Lasten,
Sagt sie, giebt uns die Nacht nun Ruh.
D'rum lieben Kinder kommt in Eile
An meine Brust, in meinen Schooß;
Wo jedes wandle oder weile,
Es mache rasch und gleich sich los.

Halb war's gebeten, halb befohlen:
Doch viele Strahlen achten's nicht;
Durch Feld und Busch auf flinken Sohlen,
Huscht noch gar mancher kleine Wicht.
Das blinkt und blitzert noch im Grunde,
An manchem Giebelfirst der Stadt,
Und in des Waldgeheges Runde
Wiegt mancher Schelm sich auf 'nem Blatt.

Die treue Sonne sieht's mit Bangen
Und wendet sich zur stillen Nacht:
Da sieh' mir nur die tollen Rangen,
Sie haben meines Wort's nicht Acht.
Sie klettern, huschen, laufen, schweben,
Als sollte nie ein Ende sein;
Und heißt es morgen: sich erheben,
Dann hab' ich meine liebe Pein.

Keins kann ich dann vom Schlaf erwecken;
Sie liegen alle müd' und matt;
Ich muß sie ziehen, zerren, strecken,
Eh' eins die Aeuglein offen hat.
O, liebe Alte, laß dich bitten,
Scheuch' mir die kleinen Bälge zu,
Daß ich in ihrer aller Mitten
Nur endlich still und selig ruh'.

*) Dies Gedicht, welches das »Deutsche Dichter-Album für 1859. Herausgegeben vom Deutsch-Patriotischen Verein für Oesterreich in Wien. Wien 1860« zuerst mitgetheilt hat, erfreute sich einer so überaus gütigen Aufnahme und wurde in Privat-Gesellschaften und auch öffentlich bereits mehrfach mit so viel Erfolg vorgetragen, daß von verschiedenen Seiten der Wunsch geäußert wurde: es auch in die »Schaubühne« aufgenommen zu sehen. Diesem Wunsche nachkommend, bieten wir es demgemäß der Kunstwelt auch hier noch einmal zu beliebiger Benutzung dar.

Die Redaktion.

Die gute Nacht vernimmt dies Bitten
Und ist zu helfen gleich bereit;
In Eile kommt sie angeschritten
Und breitet aus ihr schwarzes Kleid.
Sie scheucht und jagt die Sonnenstreifen
Durch Feld und Wald, durch Flur und Hain;
Als wollte sie sie baß ergreifen,
So wallt und webt sie hinterdrein.

Da holpern, stolpern, flüchten alle,
Vor Angst und Schrecken kreideblaß,
Und manches Strahlchen macht bei'm Falle
Im Bache sich ein Füßchen naß.
Die Nacht jedoch, die gute Seele,
Sie lächelt still der Sonne zu:
Nun siehe hübsch, ob keines fehle
Und dann leg dich getrost zur Ruh.



Fingerzeige, Vorschläge und Winke.

Eine Erinnerung an C. W. Contessa und seine Lustspiele.

Die deutsche Bühne ist ziemlich undankbarer Natur und vergißt anerkannte Verdienste immer sehr rasch und leicht. C. W. Contessa, dessen gesammelte Schriften E. v. Houwald 1826 bei Georg Joachim Göschen in Leipzig herausgab, hat eine große Zahl von Lustspielen geschrieben, die ihrer Zeit viel und immer mit Beifall gegeben wurden. Den älteren Theaterbesuchern werden unter anderen: „Der Weiberfeind," „Das Räthsel," „Ich bin mein Bruder," „Ich bin meine Schwester," „Das Quartettchen im Hause" wahrscheinlich noch erinnerlich sein. Die Mehrzahl der hier genannten möchten wohl auch jetzt noch, bei sachgemäßer Einrichtung und guter Besetzung zu geben und dem Publikum schmackhaft zu machen gehen. Ein Autor, der so viel und so manches Gute darunter für die deutsche Bühne geschaffen hat, wie Contessa, sollte von dieser nicht ganz vergessen werden. Vielleicht veranlassen unsere Worte hier die eine oder die andere Direktion die Sachen wieder einmal auf's Tapet zu bringen. Haben doch „Die Vertrauten" von Müllner, „Die schelmische Gräfin" von Immermann und andere ältere Stückchen auf der hamburger Thaliabühne in diesem Winter neu einstudirt die besten Erfolge gehabt.

Der Roman eines armen Künstlers,

oder:

Der gerettete Ruf einer Frau.

Novelle.

(Fortsetzung.

„Ich bin der Sohn armer Bauersleute in Thüringen,“ hob er an. „Mein Vater war Tagelöhner und vermochte nur mühsam ein kränkliches Weib und zwei Kinder, ein Mädchen und mich, zu ernähren. Sobald ich nur ein wenig herangewachsen war, mußte ich Hand anlegen und den Verdienst meines Vaters mehren helfen. Besonders oft und viel ward ich zum Holzzusammentragen und zum Beerensuchen verwandt.

„An einem schönen Sommertage, an dem ich bei drückender Hitze Erdbeeren gesammelt, überraschte mich beim Ausruhen unter blühendem Gebüsch der Schlaf. Wie lange ich gelegen, weiß ich nicht; ich weiß nur, daß ich endlich von einem heitern Gelächter erwachte, das ganz in meiner Nähe erschallte. Als ich die Augen aufschlug, sah ich in einiger Entfernung von mir, auf einem umgeworfenen Baumstamme eine Dame sitzen, die ein großes Buch in ihrem Schooße hielt und sich darin eifrig mit einem Stifte zu schaffen machte. Hinter ihr, ihr zusehend, befanden sich zwei Herren, die durch hingeworfene Bemerkungen, wie es schien, die Lustigkeit der Dame veranlaßt hatten. Da ich von Natur nicht nur sehr schüchtern, sondern auch überaus scheu vor Menschen und namentlich vor solchen war, die nicht bäuerlich angezogen gingen, wie die, welche ich täglich zu sehen Gelegenheit hatte, so war ich natürlich über den Auftritt vor mir in hohem Grade erschrocken, und entschlossen, vor den Fremden Reißaus zu nehmen. Mit der einen Hand den hingestellten Korb, mit der andern die unter den Kopf gelegte Mütze von blauem Tuch ergreifen, aufspringen und davon laufen, war Eins. Allein kaum hatte ich mich in Bewegung gesetzt, als auch sogleich erst ein Ruf des Bedauerns von der Dame, dann das Halt! Halt! der beiden männlichen Begleiter hinter mir herscholl. Wie Sie sich, meine Damen,

werden denken können, lag es aber durchaus nicht in meiner Absicht, jenem Zuruf irgend Gehör zu geben. Im Gegentheil, je mehr man rief, je mehr auch lief ich, und beinahe schon glaubte ich den Fremden aus dem Gesicht zu sein, als ich plötzlich rasche Schritte hinter mir drein kommen vernahm und mich im nächsten Augenblicke von einer kräftigen Faust am Kragen meiner Jacke gepackt fühlte. Natürlich fing ich nun sogleich mörderlich zu weinen und zu schreien an, denn ich meinte nicht anders, als daß ich im nächsten Moment am Spieße stecken müsse.

„Der Herr aber ließ, nachdem er mich zum Stehen gebracht, meinen Kragen los, ergriff die freie Hand und sagte beschwichtigend: Was schreist Du denn, dummer Junge? Es will Dir ja Niemand etwas zu Leide thun! Komm nur einen Augenblick zu jener Dame dort zurück, damit sie ihr Bild beende. Dann sollst Du auch ein gut Stück Geld und Deine volle Freiheit erhalten.

„Unter diesen Worten hatte der Fremde mich nach und nach wieder zurückgezogen und endlich an meinen früheren Platz gebracht. Hier ist der wieder eingefangene Deserteur, sagte er zu der Dame, indem er mich niedersetzen und die frühere Lage auf's Neue einnehmen ließ. Da ich, wenn auch schon willig, doch weinend und schluchzend das that, was mir geheißen wurde, so erhob sich die Dame nun selbst und kam zu mir. Sei nur ruhig, armer Junge, sagte sie mit einer weichen, wunderbar zu Herzen gehenden Stimme, es wird Dir gar nichts geschehen. Du sahst, wie Du da lagst und schliefst, so hübsch und artig aus, daß ich mich nicht enthalten konnte, Dich für meine Skizzenmappe aufzunehmen. Nur noch einen kleinen Augenblick Geduld, kleiner Bursch', und die Sache ist gethan. Da, sieh Dir hier indeß die Bilder an, fügte sie hinzu, indem sie ein prächtig eingebundenes Buch aus der Tasche zog und vor mich hin in den Rasen warf.

„Ich verstand von dem Allen kein Wort und war wie verwirrt im Kopf. Hätte die Dame nicht so gut und lieb ausgesehen und wäre der Klang ihrer Rede mir nicht so weich und zutraulich an's Herz gegangen, so würde ich mich wohl kaum beruhigt und das Buch wahrscheinlich nicht angerührt haben. So aber that die Erscheinung Wunder, und nachdem ich sie einige Sekunden groß angestarrt, hörten meine Thränen auf zu fließen, mein Herz besänftigte sich und meine Blicke begannen die Bildchen in dem Buche vor mir zu verschlingen.

„Ich hatte so etwas bis dahin noch nie gesehen, kaum ein Buch in der Hand gehabt; nun auf einmal trat es wie eine neue Welt vor mich hin. Der Band, in den ich Einsicht nahm, war eins jener Taschenbücher, wie sie damals jedes Jahr zu Dutzenden erschienen. Er enthielt schöne Frauenbilder, Genrestücke, Landschaften und Thierbilder in bunter Ordnung und sauber in Kupfer ausgeführt. Meine ganze Seele ging darin und zwar so vollkommen auf, daß ich bald meiner Umgebung total vergaß und aus meinem Anschauen erst durch ein lautes Zurufen der Fremden herausgerissen werden mußte.

„Die Bilder scheinen Dir zu gefallen, kleiner Bursch', sagte die Dame, und so wird es Dir wohl auch Vergnügen machen, Dich selbst in einem ähnlichen Bilde abconterfeit zu finden. Sieh her, Du kleiner Rothkopf, fügte sie hinzu, indem sie mir ein Blatt vor Augen hielt, das mich selbst auf Papier gezeichnet im Grase leibhaftig sehen ließ. Ich starrte das Bild, dann die Dame und nach der Dame wieder das Bild an und wußte nicht, was ich sagen sollte. Endlich nahm ich mich zusammen und fragte die Dame, ob sie das gemacht

habe, und als sie es lachend bejahte, frug ich, auf das Buch deutend: Und das auch? Die Gefragte und die Herren lachten noch mehr; die Erstere aber antwortete: Nein, mein Kind, das haben Andere gemacht. Es sind Kupferstiche und das ist eine Zeichnung. Was möchtest Du am Liebsten von beiden haben? Sie hielt mir Buch und Blatt zusammen hin und ich betrachtete beides mit großer Aufmerksamkeit. Mein Bild auf dem einzelnen Bogen war ganz hübsch und ich hätte es gern den Meinigen daheim gezeigt; aber es war mir doch nichts besonders Neues. Ich kannte mich, ich kannte den Wald, die Bäume.... von den Bildern im Buch kannte ich Nichts; da war mir Alles fremd: Land und Leute, Hof und Haus, Thiere und Gegend, Nichts paßte auf das, was ich gesehen; natürlich war das denn auch anziehender für mich und so kam es, daß ich nach kurzem Besinnen rasch auf das Buch deutete und antwortete: Das ist mir lieber.

„Die Herren lachten und der Eine sagte: Ein Schmeichler ist er nicht, sonst hätte er anders entschieden. — Der gute Junge hat ganz Recht, meinte die Dame, die erst in das Lachen einstimmte und dann sich zu mir wendend, fortfuhr: Nun gut, Krauskopf, so magst Du das Buch behalten und den Deinen zu Hause hier diesen Thaler bringen.

„So redend, drückte sie mir das große Silberstück in die eine, das Buch in die andere Hand; einen Augenblick darauf war sie mit ihrer Begleitung in den grünen Wald hinein verschwunden und ich stand, wie von einem Traume erwacht, verblüfft und staunend da, bald das Eine, bald das Andere mit verwunderten Augen betrachtend.

„Wie einem schönen Mährchen, das vom weißen Zelter herab freundlich winkend und grüßend meinen Lebensweg gekreuzt, sah ich den Davongeeilten nach. Dann, da ich bemerkte, daß die Schatten länger und länger wurden, die Sonne aber nur noch blaß sich in den obersten Kronen der Bäume wiegte und darunter die Dämmerung leise aufzusteigen begann, hob ich eilig meinen Korb mit Erdbeeren in die Höhe und stürzte hastig der kleinen Lehmhütte am Ausgang des Dorfes zu.

„Daheim gab ich redlich den Thaler heraus, mein Abenteuer genau und ausführlich erzählend; das Buch aber zeigte ich Niemanden, nicht einmal meiner Schwester, die doch sonst alle meine Geheimnisse theilte, dieses jedoch erst viel später einmal, da sie mich über dem Buche ertappte, in Erfahrung brachte.

„Das Buch wurde das Heiligthum meines Lebens und an ihm und seinen Bildern allein hat sich meine Neigung für die Malerei und was ich an Talent dafür besitze, entzündet. Nie kam es von meiner Seite. Den Tag über trug ich es auf der Brust unter die Jacke geknöpft oder in einer meiner Taschen; während der Nacht lag es unter meinem Kopfkissen. Wie und wo ich Muße gewann, schlug ich es aus einander, um mich an der darin abgebildeten Welt zu ergötzen. Die Ritter, die Burgen, die schönen Frauen, die Gegenden prägten sich meinem Geiste so lebhaft ein, daß ich gleichsam wie mitten unter ihnen lebte, sie wachend und träumend mich umgaukeln sah. In der Wirklichkeit aber, die mich umgab, nahm ich mich aus, als hätte ich mich nur wie aus Zufall da hinein verlaufen und als wäre diese Erde meine eigentliche Heimath nicht. Ich ward linkisch, träumerisch, und so an die Einbildung und das Ausmalen phantastischer Vorgänge gewöhnt, daß die Zeichnung und das Fixiren von allerlei wunderbaren Vorstellungen zuletzt eine Art Nothwendigkeit für meinen Geist

wurde, der ohne dieses Auskunftsmittel ohne Zweifel nur in Tiefsinn oder Verrücktheit hätte untergehen müssen.

„Daß die schöne, herrliche Frau, durch welche mir diese feenhafte Welt erschlossen worden war, in derselben nun auch selbst eine große Rolle spielte, werden Sie begreiflich finden, meine Damen. Ihr Bild ist mir nie erloschen und noch jetzt sehe ich sie deutlich vor mir mit ihren langen, blonden Locken, ihrem Strohhut über dem Arm, ihrem weißen, faltigen Gewande, ihrem blauen Shawl und vor allem mit ihren großen blauen Augen, die sinnig und voll unaussprechlicher Güte in die Welt hineinblickten. Sie, Frau Baronin, haben eine auffallende und große Aehnlichkeit mit ihr und deswegen darf ich mich wohl zu dem Versprechen vermessen: Ihr Portrait ziemlich aus der Erinnerung malen zu können."

Die Damen hatten mit Spannung und Interesse der Erzählung zugehört, ja, auf dem Gesicht der Baronin war sogar der Ausdruck einer ganz besonders lebhaften Theilnahme mehrfach wahrnehmbar geworden. Als der Künstler geendet, sagte sie:

„Diese Aehnlichkeit ist nicht zu verwundern, Herr Eich, denn jene Frau, die Sie den guten Genius Ihres Lebens nennen, war meine Schwester Angelika. Die Skizze von dem kleinen, im Walde eingeschlafenen Bauernbuben kenne ich sehr wohl. Sie befindet sich in dem Album, das ich selbst von ihr besitze."

Franz Eich war bei diesen Worten lebhaft von seinem Sessel aufgesprungen und dicht an die Baronin herangetreten.

„Ihre Schwester, Frau Baronin, Ihre Schwester!" rief er mit erregtem, leidenschaftlichen Tone. „O, wo ist sie? Wo weilt sie? Es war immer ein heißer Wunsch meines Herzens, sie einmal wiedersehen und ihr sagen zu können: Sieh, dies verdanke ich Dir, das ist Dein Werk! Ohne Dich und Dein Erscheinen im Walde von Schönfelde wäre der arme, blöde Bauerbursch nie ein Künstler geworden! O, um Alles in der Welt, Frau Baronin, wo lebt Ihre Schwester, wo kann ich sie wiederfinden?"

Die so drängend und stürmisch Gefragte erhob sich von ihrem Sitze und den Frager mit großen und schmerzlich blickenden Augen fest ansehend, sagte sie mit der Hand zum Himmel deutend: „Dort oben, wo wir uns einst Alle wiederfinden werden! Sie ist im ersten Jahre ihrer Ehe, sechs Monate vielleicht nach jener Scene im Walde bei Schönfelde im Wochenbett gestorben, nachdem sie von einem todten Kinde entbunden worden war."

Franz Eich schien von dieser Nachricht wie vom Donner gerührt. Eine geisterhafte Blässe ergoß sich über seine Züge, ein convulsivisches Zittern durchzuckte ihn und nur mit größester Anstrengung vermochte er, sich und seine äußere Fassung so weit aufrecht zu erhalten, daß er, ein paar schwere Thränen in seinen Augen trocknend, mit traurigem Tone sagen konnte:

„So möge ihr Andenken uns heilig sein. Die sie kannten, haben sie gewiß geliebt. Was sie mir war, brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen. Sie werden mich auch ohne Worte verstehen, Frau Baronin!"

„Ich verstehe Sie," entgegnete diese, ihm ihre Hand reichend. „Ich verstehe Sie, Herr Eich. Meine Schwester Angelika war das edelste, beste Wesen der Welt, und wenn Sie dieselbe näher gekannt, wenn Sie gewußt hätten....."

Thränen erstickten ihre Stimme; sie konnte nicht weiter reden.

Der Maler, der mit bittenden Blicken die Ministerin, die tief ergriffen dem erschütternden Auftritte zugesehen hatte, um Beistand anflehte, führte die kleine schöne, ihm dargereichte Hand an seine Lippen und bat die Weinende dabei in rührenden Worten wegen der schmerzlichen Erregung um Verzeihung, die er durch die Erzählung seiner Jugendgeschichte hervorgerufen.

„Hätte ich die Folgen meiner Mittheilung nur im Entferntesten ahnen können," sprach er traurig, „ich würde sie nie haben laut werden lassen."

„Sie brauchen sich keine Vorwürfe deswegen zu machen," entgegnete die Baronin. „So tief mich dieser Vorgang auch bewegt, seien Sie versichert, ich bedaure ihn nicht. Hat er mir doch die Gewißheit gegeben, daß außer in meinem Herzen die Erinnerung an die Frühgeschiedene auch noch in einem andern lebt, das, in seiner ganzen Tiefe kennen gelernt zu haben, ich mich wahrhaft glücklich schätze. Gebe der Himmel jedem Heimgegangenen ein solches Andenken, uns selbst aber, Herr Eich, lassen Sie bei eben diesem Andenken den Bund einer Freundschaft besiegeln, den ich wenigstens jederzeit heilig zu halten feierlich geloben will."

So redend, drückte sie wiederholt dem Künstler die Hand, der, von ihren Worten hingerissen, ihr zu Füßen sank und den Bund ebenfalls laut beschwor.

Die Ministerin, die sich mit ihrer Gesellschafterin indessen erhoben hatte, trat mit dieser nun an die lebhaft erregte Frau heran und führte sie sanft in den Vorsaal zurück, um sie hier leichter zur Ruhe und Fassung gelangen zu lassen.

Einige Minuten später hörte Franz Eich den Wagen mit den Damen davon fahren. In einen Stuhl geworfen und den Kopf in die, auf einem davorstehenden Tisch übereinander gelegten Arme vergraben, blieb er länger als eine Stunde seinem Schmerz und seiner Trauer überlassen.

Als er spät Abends, nach einem langen, einsamen Spaziergange, auf dem er mühsam seine Ruhe sich wieder erkämpft hatte, nach Hause kam, überreichte ihm sein Diener ein Packet, das seine Aufschrift trug. Beim Oeffnen fand er ein Skizzenbuch und die nachfolgenden Zeilen der Baronin darin.

„Sie erhalten hier, verehrter Freund, das Buch, in dem sich die Zeichnung befindet, die Ihnen so theuer ist. Nehmen Sie Zeichnung und Buch als Unterpfand unseres neugeschlossenen Bundes. In der Hoffnung, Sie bald bei sich zu sehen, Ihre ganz ergebene

Elisabeth Ladendorf."

Franz Eich legte mit laut klopfendem Herzen das Buch vor sich nieder, das er aufzuschlagen eine beinah unüberwindliche Scheu trug. Barg es in sich doch den ganzen idyllenhaften Roman seines Lebens, den Traum seiner Kindheit, die erste Liebe seiner Jugend.

Ja, seine erste, seine einzige Liebe!

Franz Eich war eine seltsame, eigenthümliche Natur. Karl Gutzkow hat in seinem Buch „Aus der Knabenzeit" die geistreiche und gewiß vielfach wahre Bemerkung gemacht, daß sich gewöhnlich die Kunst aus dem Reiche jener sich selbst überlassenen, unbewacht aufwachsenden Kinder armer Leute zu rekrutiren pflege, die weder durch zärtliche Sorge noch durch zu frühzeitige Schulbildung in ihrer geistigen Sonderheit beeinträchtigt, sich selbstständig entwickeln und in dieser selbstständigen Entwickelung dem Genius zugänglicher bleiben, als die auf

Tritt und Schritt geleiteten und beeinflußten Sprößlinge der bevorzugten und besser gestellten Menschenklassen. Diese letzteren werden gewissermaßen der natürlichen Vorsehung entrückt und durch Bonnen, Hauslehrer und elterliche Vorsorglichkeit dem Genie so verstellt, daß dieses nur noch in seinen geregelten Ergebnissen Eingang in sie finden kann. Sie werden glänzende Erscheinungen in der Gesellschaft, geistreiche Menschen, glückliche Dilettanten, tüchtige Beamte, Staatsmänner und wer weiß, was sonst, aber sie werden nie eigengeartete, absonderliche, bizarre, geniale Naturen, wie wir sie bei großen Künstlern und so auch hier bei unserem Maler finden.

Unser Maler hat eine nur mittelmäßige Schulbildung genossen. Wie er selbst in seiner Jugendgeschichte schon angegeben, mußte er frühzeitig und in zartem Knabenalter dem Vater Geld verdienen helfen. Tagelang mußte er allein im Walde, später als Hirt bei einer Heerde Schafe auf dem Felde bleiben. Durch den erzählten Vorgang aus sich selbst heraus in eine bunte Welt von Illusionen versetzt, ward ihm seine Umgebung gewissermaßen zu einem Schauplatz von Tausend und einer Nacht, die sich in Sonnen- und Mondenschein, in Morgendunst und Abendnebel, in Regenwetter und Gewitterschwüle phantastisch bald zwischen den Bäumen des Forstes, bald auf der einsamen Haidegegend vor seinem innern Auge abspielte. Er lernte Bilder, Visionen, Erscheinungen haben, kurz, er lernte die Fata Morgana schauen, die sich mit ihren gaukelnden Scheinen dem Blicke des Geweihten zwischen die banale Alltäglichkeit schiebt und ihm die Begeisterung verleiht, welche den Künstler ausmacht.

Mit dieser Begeisterung betrachtete Franz Eich die Welt und das Leben. Aeußerlich unbeholfen, eckig und verlegen, waltete in ihm der Geist der wahren Schönheit und Größe. Er war unberührt von dem frivolen Rost, welcher am Marke der Menschheit zehrt. Er besaß frommen Sinn, Aufschwung der Seele und einen seltenen Fond von Tugend.

Franz Eich war ein braver Protestant. Er las jeden Tag in der Bibel, er betete und besuchte die Kirche, das Alles aber, ohne Aufhebens zu machen, ohne Pietist oder orthodox zu sein. Sein ganzes Streben ging darauf hinaus, ein guter Mensch zu werden und zu sein.

Bis dahin hatte er sich so ziemlich ohne Vorwurf vor sich selbst zu behaupten vermocht. Sein Leben war einsam und still, ohne jede äußere Trübung und große Leidenschaft dahingegangen. Sein mühsames sich in die Höhe Arbeiten, die Nachbildung, die er sich selbst geben mußte, das Alles hatte ihn sehr in Beschlag genommen. Dazu kam, wir dürfen sagen: die heilige Liebe zu jener unbekannten Frau, die er einst wiederzusehen, der er noch einmal im Leben zu begegnen und sagen zu können hoffte: Was ich geworden, bin ich durch Dich geworden, und: hältst Du mich Deiner werth?

Das war nun dahin! Angelika war todt! Das Einzige, was ihm die Bestätigung gab, daß er nicht geträumt, lag vor ihm: das Album mit jener Skizze mit Walde, und bei ihm lagen die Zeilen einer Frau, welche die Schwester jener Heiligen war, die ihn zum Künstler gemacht, und die selbst Nichts von jener Heiligkeit für ihn aufzuweisen hatte. Elisabeth Ladendorf war ihm Nichts als das schöne, verführerische, ihn mit sinnlichem Reiz erfüllende Weib, das Weib eines Andern!

Ihm selbst fast unbewußt gingen diese Betrachtungen durch seine Seele, indem er die elegante, zart schwungvolle Handschrift vor sich betrachtete. Es

ging ihn daraus hervor etwas an, wie ein glühend verzehrender Hauch, wie eine Ahnung von Unglück und Schmerz. Indem er die schwarzen Züge mit den Blicken verschlang, schien es ihm, als wenn es Runen wären, die ihm ein düsteres Verhängniß, eine schwere Schuld, ein dunkles Vergehen verkündeten. Seine Brust begann sich bang zu heben, seine Pulse klopften, seine Wangen glühten; ihm war, er wußte nicht ob wohl oder weh: Weinen und Lachen waren ihm nah.

Mitten in diesem eigenthümlichen Zustande trat ihm plötzlich das Bild seines sterbenden Vaters vor Augen. Er sah den Greis auf seinem ärmlichen Lager und sich selbst davor auf den Knien liegen; er hörte ihn schwer und röchelnd sagen: Franz, Franz, trotze der Versuchung, bleibe gut und brav; bleibe rein vor Gott und Dir selbst!

Franz fuhr auf von seinem Sitz; der Angstschweiß tropfte ihm von der Stirn, seine Glieder bebten, der Brief der schönen Baronin knitterte in seiner Hand.

Was geht mit mir vor? frug er sich selbst, über seinen Zustand entsetzt. Bin ich der Versuchung schon erlegen? Ist das Verbrechen begangen? Habe ich mich als Schwächling, als Abtrünnigen der Tugend und meiner selbst gezeigt? Habe ich.......

Er hielt inne und raffte sich empor; mit tiefem, freiem Athemzuge sagte er: Gott sei Lob und Dank, nein; noch ist Nichts geschehen. Noch trifft kein Vorwurf meine Seele; noch kann ich meine Blicke zum Himmel erheben. Diese Stunde ist nur erschienen, daß ich selbst mich prüfe und die Größe der Versuchung kennen lerne. Wappne ich mich denn dafür!

So redend, nahm er den Brief der Baronin und zerriß ihn in viele tausend kleine Stücke, dann warf er sie auf die Erde und trat mit dem Fuße darauf. Franz Eich, murmelte er dabei vor sich hin in den Bart, Franz Eich, Du kennst nun die Gefahr, sei auf Deiner Hut.

Dies gethan, ergriff er hastig das Album, schlug es auf und durchblätterte die Skizzen, die ihn alle ein großes Talent erkennen ließen. Als er an das Blatt gelangte, das den kleinen, im Walde eingeschlafenen Bauernknaben aufwies, küßte er es viele Male und weinte wie ein Kind.

Ruhige, gesetzte Leser werden bei der Schilderung dieses Beginnens wahrscheinlich mit dem Kopfe schütteln und meinen: der Erzähler sei toll geworden. Für was sollen wir diesen Auftritt voll Aufregung, Zerknirschung und Emotionen denn ansehen? werden sie fragen. Es ist bis jetzt ja noch gar Nichts vorgefallen, was einen solchen erklärlich erscheinen ließe. Der Verfasser hat uns seither ja nur die Jugendgeschichte eines Malers und dessen erste Begegnisse mit einer Dame von Welt erzählt, die durchaus noch gar keine Veranlassung zu derlei tragischen Auslassungen boten. Und in der That; Leser, die sich nur an das Faktische in einer Novelle halten, werden in Wahrheit vollkommenen Grund haben, über die drastische Wendung zu erstaunen, die unsere Darstellung plötzlich angenommen. Dennoch ist dieselbe berechtigt und hier wohl am Ort.

Wir geben keine Novelle der gewöhnlichen Art, sondern eine solche, in der es uns darauf ankommt, Charaktere wirklicher Menschen und sociale Verwickelungen von ihrer ersten frühesten Entstehung an bis zu ihrem endlichen tragischen Austrage genau und eingehend zu schildern, eine Schilderung, die denn aller-

dings eine gewisse Breite und die Beachtung von Details erheischt, über die ein Novellist des alltäglichen Schlages mit dem Achselzucken der Geringschätzung hinwegsehen mag. Auch schmeicheln wir uns keineswegs mit dem Gedanken, daß unsere Arbeit den Beifall des ganzen Publikums haben werde; wir wissen im Gegentheil sehr gut, daß einem Theile und vielleicht nicht dem kleinsten desselben unsere Erzählung langweilig erscheinen dürfte. Aber wie dem immer sei, wir fühlen uns in uns selbst doch bewogen, den einmal eingeschlagenen Gang in unserer Novelle einzuhalten und so fortzufahren, wie wir angefangen haben. Handelt es sich für uns hierbei doch um Conflikte, und um einen Ausgang, der und die in voller Evidenz und Zuständigkeit dem Geist des aufmerkenden Lesers klar werden sollen. Der Leser dieser Gattung soll erfahren, wie Alles gekommen und warum es so und nicht anders hat kommen können, und indem er dies erfährt, mag er in sich selbst dann zu Rathe gehen und sorgen, daß, wo und wann er in Anfechtung falle, er auch Kraft und Muth genug in sich finde, derselben Trotz zu bieten. Es ist oft nur ein schwacher Augenblick, aus dem sich das Verhängniß eines ganzen langen oder kurzen Menschenlebens mit seinem Gorgonenhaupt schreckenverbreitend herausgebiert.

Niemand war mehr im Stande, diese Wahrnehmung sich selbst überzeugend klar zu machen, als unser Franz Eich. Nach Allem, was wir seither von ihm erzählt, wird man sich sagen können, daß ein Mann wie er, der mehr als tausend Andere im Einklang mit der Natur, unverdorben, rein und dem Instinkt seines Innern überlassen und anheimgegeben geblieben war, wohl eine Ahnung von dem haben konnte, was wir nur zu bald sich werden ereignen sehen.

(Schluß folgt.)

Kurzer Rückblick

auf die Leistungen der Deutschen Bühne im März 1860.

Aachen. Von dem Theater dieser Stadt wissen wir dies Mal nichts anderes anzuführen, als daß es das kleine Lustspiel von A. v. Moser: „Wie denken Sie über Rußland?“ neu aufgeführt. Man wird uns eingestehen, daß dies sehr wenig ist.

Augsburg. „Die Wallfahrt nach Ploërmel“ machte auch hier volle Häuser. „Einer von unsere Leut,“ „Ein Kind des Glücks“ und „Elisabeth Charlotte,“ die gangbarsten Repertoirstücke der diesmaligen Saison, waren die Neuigkeiten des Monats. Herrn Direktor Bömly ist auch für die nächste Saison die Leitung der hiesigen Bühne übertragen.

Berlin. Man mag gegen das Berliner Hoftheater und seine gegenwärtige Leitung sagen, was man will, in Bezug auf das Repertoir steht es doch immer als eins der würdigsten da. Man gab im März von Shakespeare: „Romeo und Julia,“ „Sommernachtstraum,“ „Bezähmte Widerspenstige,“ „Kaufmann von Venedig,“ „Hamlet,“ „Viel Lärm um Nichts,“ und „Othello“; von Schiller: „Kabale und Liebe,“ „Don Carlos“; von Lessing: „Emilia Galotti,“ „Minna von Barnhelm“. Welche andere Bühne hat den Muth so viel klassische Stücke zu geben und darüber auch die neueren Autoren nicht zu vergessen. Von Bauernfeld brachte man: „Die Bekenntnisse“ und „Das Tagebuch“; von Brachvogel: „Narciß“ und „Usurpator,“ der je öfter gegeben, jemehr zu gefallen scheint; von Charlotte Birch-Pfeiffer: „Die Waise von Lowood“; von Ring: „Unsere Freunde.“ Mit Neuigkeiten ist diese Bühne freilich unverantwortlich sparsam und möchte da also ein rascheres Vorgehen der Intendanz entschieden zur Pflicht zu machen sein. Wenn das Berliner Hoftheater seinen Vorrang behalten will, muß es mehr und mehr zur Initiative in Bezug auf Neuigkeiten übergehen und sich von andern Theatern nicht überall zuvorkommen lassen. Nur, wenn es lauter Meisterwerke geben und seine Aufführungen gewissermaßen wie Krönungen angesehen wissen will, wird es so zurückhaltend und zögernd damit zu verfahren haben. Will und kann es das aber nicht, so muß es nothwendig rascher und thätiger sein. Daß man zu des Prinz-Regenten Geburtstag nur eine Oper beliebte und das Schauspiel ganz außer Acht ließ, scheint uns zu tadeln und der geistigen und literarischen Bedeutung Berlins durchaus unangemessen. Unter den neueinstudirten Lustspiel-Kleinigkeiten sind zu viel Uebersetzungen und Unbedeutenheiten gewesen.

Das Friedrich-Wilhelmsstädtische Theater brachte ebenfalls viel zu viel Uebersetztes. Unter sieben Neuigkeiten vier aus dem Französischen. („Die Kartenlegerin,“ „Ein Lügner, der die Wahrheit spricht,“ „Nur Spekulantin“ und „Der Räuber Brinkhoff“) Unter den Originalen ist das bedeutendste jedenfalls „Die neue Welt“ von Georg Horn,

deren Geist und Pikanterie ihr in Berlin ein besseres Schicksal verschaffte, als in Hamburg. Die sonstigen Neuigkeiten waren mehr oder minder nur Gelegenheits-Schwänke. („Signor Carrion,“ „Oesterreichische National-Anleihe.“)

Wallner's-Theater, das sich in Neuigkeiten besonders rüstig erweiset, könnte freilich in der Auswahl auch ein wenig sorgsamer verfahren. Es brachte ebenfalls mehreres Uebersetzte, darunter auch das alte Scribe'sche Stück „Une faute“ unter dem Titel: „Ein gefährliches Geheimniß.“ Das Lustspielchen „Die Pläne meiner Tante“ (anderswo „Tantchen Aurelia“ von A. West betitelt) erschien ebenfalls und hier als aus dem Französischen von A. Mühler übersetzt. An Originalstückchen gab diese Bühne: „Eine vergessene Geschichte,“ nach Grün von Stettenheim; „Der Anonyme“; „Ein modernes Verhängniß“; „Männer und Frauen“ von Stobbe; „Die Müllern“ von Hans Wachenhusen; „Er kann nicht lesen“ von Grandjean und „Nur praktisch“ von H. Thomas, die alle eine mehr oder weniger freundliche Aufnahme fanden. „Einer von unsere Leut“ und „Berlin wie's weint und lacht“ erhielten sich auf dem Repertoir.

Victoria-Theater. Mitten in die glänzenden italienischen Opernvorstellungen fällt das Ring'sche Volksschauspiel „Stein und Blücher,“ hier zum erstenmale aufgeführt, nachdem der Titel „Von Jena bis Belle-Alliance,“ als von der Polizeibehörde beanstandet, umgeändert worden. Das Victoria-Theater besitzt die nöthigen Räumlichkeiten, um große Massen wirken zu lassen, und da für Ausstattung und Dekorationen gesorgt war, auch die Darstellung rasch und lebendig vor sich ging, so hatte das Ring'sche Stück guten Erfolg. Herr Julius, der den Blücher spielte, that das in so treuer Maske, daß ein alter Stabsoffizier auf die Bühne trat und sagte: „Ja, das ist der Alte wie er leibt und lebt.“ — Die Einnahmen des Victoria-Theaters sollen nach der „Spener'schen Zeitung“ bis zum 28. Februar d. J. 42,483 Thlr. betragen haben und der Ueberschuß im Betriebe an demselben Tage nach Abzug aller bedeutenden Kosten für neue Dekorationen u. s. w. 14,463 Thlr. gewesen sein.

Das Kroll'sche Theater schlug sich mit kleinen Stücken ziemlich systemlos durch. Gelegenheitsschwänke und Lokalpossen sind das tägliche Brot dieser kleinen, rathlos gesteuerten Bühne.

Das Vorstädtische Theater, das ein wahres Volkstheater sein könnte, wenn es von der Regierung unterstützt und mit einiger Umsicht geleitet würde, griff in „Die Schule des Lebens“ eines der besseren Stücke Raupach's auf und wirkte im Uebrigen mit sogenannten Port-Saint-Martin-Dramen, worunter das eine: „Advokat und Verbrecher, oder: schwarze Thaten tragen bittere Frucht“ durch seinen Titel besonders in's Gewicht fallend erscheint.

Braunschweig. Als Novitäten erschienen hier: das patriotische, die schleswig-holsteinische Frage behandelnde Volksschauspiel: „Der Friesenhof“, von Heinemann, worin der Bootsmann Jan Thiessen von Herrn Direktor Schütz selbst gespielt wurde; „Durch's Fernrohr,“ das kleine Stück von Wilhelmi; „Vater Martin und sein Sohn,“ Lebensbild von Oßmann und „Orpheus in der Unterwelt,“ Operette von Offenbach, sehr sorgfältig in Scene gesetzt. „Düweke“ und „Elisabeth Charlotte“ sind, als in Vorbereitung begriffen, angekündigt.

Bremen. Neu waren hier: „Christoph Columbus“ von Dr Schmid und „Eine anonyme Ohrfeige.“ Das Drama „Auf der hohen Rast,“ das bisher an den Hoftheatern zu Braunschweig, Berlin, Hannover, Mannheim gegeben wurde, erschien hier leider nicht auf den Brettern, sondern wurde von dem Verfasser, Herrn Professor Robert Griepenkerl im Casino vorgelesen. Das Stück verdient jedenfalls Beachtung, da es doch in seiner Art etwas Neues ist und Menschen und Verhältnisse auf die Bretter bringt, die darauf nicht alltäglich sind. Das Bergmannsleben ist hier recht lebendig vergegenwärtigt und wenn Hüsly und Hugo gut gegeben werden, wird das Schauspiel entschiedenen Erfolg haben. Dieser

Erfolg würde sich freilich noch steigern, wenn diese beiden jungen Männer sich noch schroffer entgegenträten, als es geschieht, und wenn Hüsy nur in den Schacht stiege, um Hugo in Bärbchens Augen auszustechen und dann dieser entsagte, weil der Muth, mit dem Hugo ihn und die andern Verschütteten rettet, ihn beschämt und zur Entsagung geneigt macht. Dawison hat sein Gastspiel mit Mephisto und Richard III. eröffnet.

Breslau. Diese sonst so rüstige Bühne scheint leider in jüngster Zeit den Athem verloren zu haben, mit dem sie sonst in raschem Anlauf die hervorragendsten Neuigkeiten zu bringen pflegte. „Eine Nacht in Berlin," diese schwache Posse, war, so viel wir wissen, die einzige Neuigkeit des Monats, der im Uebrigen mit Gastspielen ausgefüllt wurde.

Brünn. Die Verhältnisse des Theaters haben sich, seitdem ein Comité, den bessern Ständen der Stadt angehörend, die Sache in die Hand genommen, wenigstens leidlich gebessert, und ist es möglich, daß sich Herr Dénemy bis zur Niederlegung seiner Direktion und Uebergabe seines Commandostabes durcharbeitet. An Herrn Dénemys gutem Willen haben wir nie gezweifelt, doch ist es, und namentlich bei'm Theater, mit dem guten Willen allein nicht gethan. Wo sind die Zeiten, wo Brünn zu den ersten Provinzbühnen Oesterreichs gezählt wurde, mit Prag in einer Reihe stehen konnte, und treffliche Künstler, die eine Carrière gemacht haben, hier ihre Laufbahn eröffneten? Tempi passati! Vom Kapellmeister Stenzel ist hier der bekannte Plötz'sche Schwank „Der verwunschene Prinz" unter dem Titel „Prinz und Schuster" zu einer komischen Oper bearbeitet worden.

Carlsruhe. Die bedeutendste Novität hier war Heyse's: „Elisabeth Charlotte," welche zwar keinen enthusiastischen, aber einen höchst ehrenvollen Erfolg errang. Frau Lange spielte die Titelrolle, und erntete reichen Beifall, wie auch die übrigen mitwirkenden Kräfte, so namentlich Herr Wilke (Graf Wied) redlich zum Gelingen des Ganzen das Ihrige beitrugen. „Der geschwätzige Barbier" von Holberg, in der Bearbeitung Eduard Devrients, gefiel namentlich wegen der guten Darstellung des Herrn Lange als Barbier. Sophokles „Antigone" wurde trefflich gegeben, ebenso zum Besten der Perseverantia neueinstudiert die Spohr'sche Oper: „Faust."

Herr Eduard Devrient, der hochverdiente Intendant des Hoftheaters, befindet sich auf einer Inspections-Reise um neue tüchtige Mitglieder für das seiner Leitung anvertraute Kunstinstitut zu gewinnen.

Cassel. Wie hier Alles, gewissermaßen die ganze Weltgeschichte im Rückstand ist, so ist es auch das Theater, das immer nachzockelt und entweder mit ganz veralteten oder meist unbedeutenden Stücken zum Vorschein kommt. „Jedem das Seine," diese kleine Bluette von A. von Moser war die Großthat dieses Monats. Uns scheint: eine Hofbühne wie die in Cassel müßte mehr und Ausgiebigeres zu bieten im Stande sein.

Chemnitz. Novität: Heyse's „Elisabeth Charlotte," welche auch hier einen ehrenden Erfolg hatte. Frl. Ahrendt spielte die Titelrolle. Das Chemnitzer Theater gehört überhaupt seit Jahren zu den Bühnen, welche nicht verabsäumen, dem Publikum soviel als möglich die besseren Erscheinungen auf dramatischem Gebiete vorzuführen; wie es in der That mehrere kleinere Institute giebt, die einzig und allein auf die eigene Kraft gestützt, ohne Zuschuß und Dotationen zu erhalten, ein ehrliches Streben bekunden, das manchen größeren Bühnen zum Muster dienen könnte. Wir erinnern an dieser Stelle z. B. an die äußerst energische und umsichtige Leitung des Direktors v. Béquignolles in Görlitz, so wie einiger anderer Direktoren.

Frl. Guinand vom Hoftheater in Dresden gastirte als Helene in Wolffsohn's an tragischen Effekten reichem Schauspiele „Nur eine Seele," das damit hier zur ersten Aufführung gelangte, der höchstwahrscheinlich öftere Wiederholungen folgen werden.

Cöln. **Emil Devrient** hat hier einen Gastrollencyklus gegeben. Von Neuigkeiten gefielen namentlich „Der Leiermann und sein Pflegekind,“ und die Posse „Einer von unsre Lent,“ die letztere umsomehr, da sie in der Carnevalszeit zum Erstenmale gegeben wurde, und zahlreiche Wiederholungen vom Stapel liefen. Herr l'Arronge amüsirt die Cölner durch seine kernige Darstellung des Juden Itzig Stern. Anton Ascher wird als Gast erwartet. Zum Bau „eines Cöln würdigen Theaters“ wird lebhaft angeregt; Zeit wäre es auch, daß die Possenwirthschaft, die hier gang und gäbe zu sein scheint, ein Ende nimmt, denn von einer guten Darstellung größerer namentlich klassischer Stücke, kann in den ziemlich beschränkten Räumen „des interimistischen Theaters“ gar keine Rede sein, und nur Gäste, wie Devrient, Dawison, die Seebach, Baerndorf vermögen zu ziehen. Der große Theater-Brand lastet also wie ein Fluch auf dem alt-ehrwürdigen Cöln, dessen neues Theater sich recht bald wie ein Phönix aus der Asche erheben, und der Bedeutung Cölns im vollsten Sinne des Worts würdig sein möge!

Danzig. Novitäten im Schauspiel: „Wie geht's dem Könige“, von Arthur Müller, zum Benefiz des Charakterspielers Gerstel, der die Rolle des Feldmarschalls „Vorwärts“ wacker und energisch durchführte, ein treues Abbild des alten preußischen Haudegens liefernd; „Ein Kind des Glücks“ mit Frau Dibbern in der Titelrolle, und die Posse „Der Jongleur“, in welcher Herr Götz den Thomas Meck spielte. Herr Götz ist ein sehr gewandter und tüchtiger Komiker, der leider nur allzu häufig auf den Beifall „der oberen Räume des Hauses“ speculirt. Zum Benefiz der Frau Ditt wurde die „Braut von Messina“ neu einstudirt gegeben. Die Dame spielte die Rolle der Isabella so, wie man das an der trefflichen Darstellerin gewöhnt ist; Fräul. Brand als Beatrice und die Herren Osten und Kühn waren als Manuel und Cäsar an ihrem Platze. — Der Regisseur Reuter ist von Ostern ab nach Gratz engagirt worden. — In der Oper wurden die „Regimentstochter“ zum Benefiz der Frau Pettenkofer, „Aschenbrödel“ zum Benefiz des Fräul. Wölfel gegeben. — Ueber den Osmin („Entführung aus dem Serail“) des hier gastirenden Herrn Carl Formes schreibt Rudolf Gené: „So großartig und so einzig in ihrer Art diese Aufgabe aber auch ist, so selten wird sich ein Sänger finden lassen, der ihr gerecht werden könnte, denn sie verlangt nicht nur eine ungeheure Macht und einen außergewöhnlichen Umfang der Stimme, sondern auch einen durch und durch gebildeten Sänger und dazu einen Darsteller, der das Groteske dieses wuchtigen Humors wiederzugeben vermag. Herr Formes erfüllt alle diese Forderungen bis zu einem gewissen Grade. Seine mächtige und mehr als zwei Octaven umfassende Stimme und seine Routine als Darsteller wirkten vortrefflich zusammen. Zum Gelungensten gehörte das Auftrittslied und das köstliche Duett mit Blondchen (Fräul. Wölfel), worin er den kühnen Sprung von dem tiefen es nach dem hohen fis mit Virtuosität ausführte. Auch das mehrere Tacte hindurch gehaltene tiefe d in der D-dur-Arie war vollkommen hörbar. Am unsichersten sprechen Herrn Formes die Töne vom mittleren g bis d hinauf an; der Einsatz ist hier in der Regel schwankend und das so häufige Detoniren des Sängers scheint uns dort am stärksten zu sein, wogegen gerade in der mittleren Lage die Stimme eine natürliche und mächtige Klangfülle hat.“

Die Direction macht durch Heranziehung von Gästen vor Schluß der Saison alle nur möglichen Anstrengungen. — In Vorbereitung: „Die Juden von Worms“, Trauerspiel von Theodor Gaßmann, welches Stück die praktischen Theaterleute allerwärts sehr zu packen und in Anspruch zu nehmen scheint. Die Directionen in Hamburg und Königsberg haben sich entschlossen, eigene Ausstattungen daran zu wagen, nachdem Herr Director Görner und Herr Regisseur Reinhardt dem Stück die entschiedenste Wirkungskraft zugesprochen haben.

Darmstadt. Oper und Ballet sind vorzugsweise hier en vogue; im letzteren gastirte die Solotänzerin Fräul. Henriette v. Bose vom Hoftheater zu Dresden.

Für das Schauspiel wird im Ganzen wenig gethan. „Ein Besuch bei Seydelmann“, ein Stück von dem Charakterspieler Kläger, worin er selbst den, leider der Kunst viel zu früh entrissenen Künstler Seydelmann darstellt; „Hochzeit oder Festung“ und „Ehen werden im Himmel geschlossen“ waren die einzigen Novitäten.

Dessau. Dieses kleine Hoftheater schleppt sich leider auch ohne alle frische, geistige Anregung und nur ziemlich schwerfällig weiter. Von klassischen Stücken gab man nur: „Egmont“ und „Wallensteins Lager“. Neu waren: „Unsere Freunde“, „Ein Vormittag in Sanssouci“ und das Flotow'sche Ballet: „Die Libelle“.

Dresden. Die Großthat des Hoftheaters in dem Monat März war die Darstellung der „Fabier“ von Gustav Freitag, mit der sich keine andere Bühne recht herauswagte und welche mit Herrn Dawison als Markus, Frau Bayer-Bürck als Fabia und Herrn Winger als Consul Fabius einen jedenfalls respektablen Erfolg hatte, einen Erfolg, der bei zweckmäßigen Kürzungen (das Stück spielte an vier Stunden) sich vielleicht noch erhöhen läßt.

Im Mai werden an der Hofbühne Fräul. Friederike Goßmann und Frau Bulyowsky gastiren. — Eine Tochter des bekannten Possendichters und Komikers Raeder hat sich nun auch der Bühne gewidmet und debütirte als Schalk im „Artesischen Brunnen“ mit günstigem Erfolge. — Neu waren die Posse: „Einer von unsere Leut'“ und das Lustspiel aus dem Französischen „Brutus, laß den Caesar los“. Das klassische Drama war in diesem Monat nicht besonders vertreten.

Das zweite Theater, das sich mit ziemlich kunterbuntem Repertoire durchhilft, brachte: „Eine Nacht in Berlin“ und die französische Komödie „Das Testament des Onkels“.

Düsseldorf. Das einst durch Immermann in der Kunstgeschichte so glorreich hingestellte hiesige Theater ist jetzt leider fast ganz bedeutungslos. „Einer von unsere Leut'“ war die Hauptleistung des Monats.

Elberfeld. Hier versuchte man das mit Unrecht ganz verschollen gegangene Stück von Putlitz „Die blaue Schleife“.

Frankfurt a. M. Das Schauspiel feierte hier, da Frl. Janauschek ihren Urlaub angetreten und Frau Hauptmann die Bühne verlassen. Die Uebersetzung aus dem Französischen „Die Fräulein von St. Cyr“ war das Hauptwerk des Monats.

Frankfurt a. d. O. Dieses Theater, das jedenfalls das Lob großer Rüstigkeit erhalten muß, suchte in letzterer Zeit durch Gastspiele seinem Publikum auch bessere und sogar klassische Stücke darzubieten. Man gab: „Don Carlos“, „Uriel Akosta“ und sogar „Romeo und Julia“ mit Herrn Carl Porth in den Hauptrollen. Im Allgemeinen freilich herrscht die Posse vor und „Eine Nacht in Berlin“, „Der Jongleur“, „Einer von unsere Leut“ sind an der Tagesordnung.

Glogau. Auch dieses kleine Theater zeichnet sich durch Fleiß und ein anerkennenswerthes Streben aus. Es brachte neu: „Junker Otto“ von Benedix und wagte sich sogar an „Adelbert vom Babenberge“ von Brachvogel, zwei deutsche Originalwerke, die nicht leicht zu geben sind und eine rühmenswerthe Vorliebe für das deutsche Element bekunden.

Görlitz. Unter der schon oft rühmlichst erwähnten Leitung des Direktors Herrmann v. Béquignolles gehen hier alljährlich mehr Stücke, dem höheren und recitirenden Drama angehörend, in Scene, als vielleicht an irgend einem anderen Orte Deutschlands. Gottschall's „Schill“ erfreute sich öfterer Wiederholungen. Mosenthal's „Goldschmied von Ulm“ und „Eine neue Welt“ von Kaiser waren Novitäten; als Gast debütirte Frau Bersing-Hauptmann in „Adrienne Lecouvreur“ und „Maria Stuart“.

Gotha. „Der Graf von Gleichen“, eine neue Oper von G. R. Dörstling, hatte

trotz der Bemühungen des Frl. Frassini, welche die Hauptparthie sang, keinen nachhaltigen Erfolg.

Im Schauspiel gab man nur die lustige Komödie von Görner: »Sperling und Sperber« und »Hans Jürge« von Holtei, worin Herr Dawison als Gast excellirte. »Hamlet« und »Uriel Acosta« waren die hervorragendsten Stücke im recitirenden Drama, das hier an diesem kunstsinnigen Hofe zwar gern gesehen, aber durchaus noch immer nicht so gehegt und gepflegt wird, daß die Bühne zur Pflanzstätte des deutschen Drama's werden könnte. Dafür müßte mehr Regsamkeit, mehr systematisches Streben, mehr dramaturgische Kenntniß aufgewendet werden. Der Herzog ist ein edler, kunstbegeisterter Fürst, ein Fürst, der ein Herz für sein Vaterland und brave deutsche Gesinnung hat, warum zieht er nicht Kräfte heran, die seinem kleinen Institute Ansehen und maßgebende Kraft zu verleihen im Stande sind? Dazu gehört nicht immer viel Geld, sondern oft nur Verständniß und weises Interesse an der zu fördernden Sache.

Graz. Ein ausführlicher Bericht über die Verhältnisse der hiesigen, unter Leitung des Directors Balvansky stehenden Bühne, folgt in dem nächsten Hefte, und bemerken wir nur, daß Graz unter den österreichischen Provinzbühnen gegenwärtig den ersten Rang einnimmt. Das Hofburgtheater in Wien rekrutirte sich mehr als einmal von Graz, und trägt die Anwesenheit von bedeutenden Persönlichkeiten, wie Louise Neumann (Gräfin Schönfeld), Carl v. Holtei &c. nicht wenig dazu bei, vortheilhaft auf die Entwickelung der kleinen, aber ganz Achtungswerthes leistenden Bühne zu wirken. Ebenso interessirt sich der reiche steyrische Adel ungemein für alles das, was das Theater anbetrifft, und daß man die Kunst und den Künstler — vielleicht über die Gebühr — zu schätzen weiß, darf demzufolge nicht Wunder nehmen. Das Grazer Theater giebt von allen österreichischen Provinzbühnen am häufigsten klassische Stücke, und wir brauchen nicht hinzuzufügen, was das in Oesterreich sagen will, wo leider der alte Possenschlendrian — freilich häufig eine Cassen-Nothwendigkeit — aller Orten in vollster Blüthe und in so reichem Maße vorwaltet, daß man nur sehr schwer mit Besserem dagegen ankämpfen kann. Um so ehrenwerther für die Grazer Direction, daß dieser das unmöglich Scheinende, trotz der widerstrebenden Verhältnisse, gelungen ist! —

Hamburg. Stadttheater. In diesem war die Hauptneuigkeit das, einen ganzen Abend füllende Ballet »Faust« (genau das Goethe'sche Gedicht). Zu einer Aufführung des »Fidelio« gab man »Die Tonkunst und vier deutsche Meister«. »Maria von Burgund«, das neue Lustspiel von Hersch, und »Des Hauses Ehre« von Carl Hugo versuchte man, ohne damit große Wirkung zu erreichen. Das Letztere wird durch einen unnöthigen tragischen Ausgang beeinträchtigt, das Erstere besitzt nicht Schärfe der Charakteristik und dramatische Macht genug, um durchschlagenden Erfolg zu erzielen. »Die römische Mauer«, Operette von Cornelius Gurlitt, scheiterte an dem schwachen Texte; »Martin, der Geiger«, Singspiel von Offenbach, gefiel, und mit vollem Recht, da Text und Musik durchaus frisch und gefällig sind.

Von klassischen Dramen erschien nichts auf dem Repertoir. Das neue Ballet beherrschte mit »Dinorah« uneingeschränkt das Feld. Ein geläutertes System, ein künstlerisches Streben war leider auch in diesem Monat nicht wahrnehmbar.

Thaliatheater. Auch dies scheint gegen Ende der Saison etwas in Erschlaffung zu gerathen. Von klassischen Stücken ward nichts mehr versucht, und nur einige ältere, bessere Stücke, namentlich einige von Töpfer, erschienen auf dem Repertoir: »Jean Bart am Hofe«, »Herrmann und Dorothea«, »Heirathsantrag auf Helgoland« (Frl. Monhaupt: Cläre) gab man neueinstudirt. Neu führte man auf: »Friederike«, »Der Jongleur« und Töpfer's: »Bube und Dame«.

Hannover. Novitäten: „Mahomed und Irene“, Trauerspiel von Schnetzler. (Frau Seebach-Niemann und Herr Liebe die Titelrollen.) „Die Maschinenbauer von Berlin“ (Herr v. Lehmann: Knobbe) und „Jedem das Seine“, von A. v. Moser. Frau Nottes verläßt die Bühne.

„Dinorah“ hat ausnahmsweise hier nicht gefallen. Herrn Niemann war die Rolle des Sackpfeifers Corentin zuertheilt, für die er durchaus nicht paßt. Herr Niemann eignet sich nur zu Heldenpartien.

Königsberg. Neu: „Dinorah“ mit Frau Marra-Vollmer, welche hier im Ganzen 18 Mal auftrat und großen Enthusiasmus erregte. Dazwischen gastirte Hr. Carl Formes in seinen Forcerollen und fällt die Aufführung eines neuen Ballets „Die Perle von Savoyen“, vom Director Woltersdorff ausgearbeitet, und Balletmeister Wienrich sehr geschmackvoll arrangirt.

Im Schauspiel neu: „Junker Otto“, „Einer von unsere Leut“ und „Ein Kind des Glücks“ mit der äußerst talentvollen, jungen Schauspielerin, Frl. Reinhardt, in der Titelrolle; öftere Wiederholungen von Heyse's „Elisabeth Charlotte“ sprachen ebenso, wie die erste Aufführung an; das Stück bewährt sich als für die Casse ergiebig und dürfte sich auf dem Repertoir sämmtlicher deutscher Bühnen erhalten. Als Gäste werden Herr Alexander Liebe vom Hoftheater in Hannover, und Frau Auguste Formes vom Berliner Hoftheater erwartet; Beide in Königsberg von früherer Zeit in gutem Ansehen und Angedenken.

Leipzig. Hr. Emil Devrient beschloß seinen Gastrollen-Cyclus mit dem Grafen Paul von Scharfeneck in „Der Majoratserbe“ und Arthur Durwood in „Ein Arzt“. Im Ganzen trat Herr Devrient an elf Abenden in folgenden zehn Rollen auf: Fiesko, Bolingbroke, Egmont, Conrad Bolz („Journalisten“), Richard Wanderer, Rubens in Madrid, Molière, Rochester, Paul von Scharfeneck und Arthur Durwood. Der Beifall erhielt sich von der ersten bis zur letzten Vorstellung auf gleicher Höhe.

„Santa Chiara“, die bekannte Oper des Herzogs von Gotha, und „Freund Grandet“ vom Intendanten des Gothaischen Hoftheaters, v. Wangenheim, wurden ferner im Laufe des Monats gegeben. — Zu dem letzten Gewandhaus-Concert war die Hofsängerin Frau Krebs-Michalesi von Dresden eingeladen und erntete in allen Piècen, ganz besonders aber auch als treffliche Liedersängerin, rauschenden Beifall. — In den „lustigen Weibern von Windsor“ (Theaterpensions-Benefiz) sang Frau Bürde-Ney aus Dresden die Frau Fluth, eine ihrer Glanzrollen, in bekannter, vortrefflicher Weise.

Linz gab neu: „Unsere Freunde“, „Wie denken Sie über Rußland“, „Der Leiermann und sein Pflegekind“ und „Maria von Burgund“.

St. Louis (Amerika). Zur Förderung des Deutschen Theaters in den Vereinigten Staaten hat der Director Heinrich Börnstein einen Preis von 150 Dollars auf das beste deutsch-amerikanische Theaterstück gesetzt.

Mainz. Herr Dr. Hallwachs, bisher Mitglied der hiesigen Bühne, und für das Fach der Helden und Liebhaber engagirt, übernimmt zum 1. September die Direktion der hiesigen Bühne, die in letzter Zeit etwas heruntergekommen war. Wir wünschen herzlich, daß der noch junge Mann, der unter Eduard Devrients Leitung in Carlsruhe seine künstlerische Carrière mit gutem Erfolge begann, das Vertrauen des Theater-Comités rechtfertigen möge. Das Publikum in Mainz läßt es an Ermunterung und Beifall nicht fehlen, und ist so, wie man es nicht besser wünschen kann; es kömmt nur darauf an, demselben durch Vorführung guter Stücke und Darsteller auch gerecht zu werden. Neu war in diesem Monat, so viel uns bekannt geworden, nur die Kleinigkeit „Wie denken Sie über Rußland?“

Mannheim. Heyse's „Elisabeth Charlotte“, mit Frl. Widmann in der Titelrolle wurde beifällig aufgenommen, blieb aber leider die einzige Neuigkeit, so viel wir wissen.

Von klassischen und besseren Dramen brachte man nur die Reprisen von »Uriel Acosta«, mit Herrn Deetz als Uriel, »Die Comödie der Irrungen« und »Wallensteins Lager«. Unter Herrn Wolff's tüchtiger Regie wird Mannheim allmälig ein besseres Streben zu Tage legen, wie wir hoffen und sich mehr in Kraft und Ansehen heben.

Meiningen. Der hiesige Hofkapellmeister Bott, ein Schüler Spohrs, hatte sich während eines Concerts, das derselbe in Gotha gab, der ehrendsten Auszeichnung von Seiten des Herzogs von Gotha zu erfreuen.

In Vorbereitung: Meyerns »Heinrich von Schwerin« und »Zur Ruhe setzen« von Hackländer. Wir finden in den kleinen thüringischen Residenzen ein reges Leben und eine Lust und Liebe zur Sache, die, angeregt durch kunstsinnige Fürsten, freudig und herzerhebend alle Diejenigen berührt, die das Theater, oder, um sich eines allgemeineren Ausdrucks zu bedienen — die Kunst zu schätzen wissen!

München. Novität: das Trauerspiel »Die Yugliner« von J. Grosse, ein Stück, das seiner Zeit von den Münchener Preisrichtern als eine den gekrönten Preisstücken sich anreihende, würdige Dichtung bezeichnet wurde. Leider hat es sich bei der Aufführung mit seinen Anklängen an die Schicksalstragödie nicht so wirksam und glücklich einschlagend erwiesen, als man hoffte.

In Vorbereitung: »Demetrius« von O. Gruppe.

Nürnberg. Neu war hier: »Ein Kind des Glücks.« Direkter Ernst wird die Direktion behalten. Frau Boni-Bartel, die hier längere Zeit gastirte, ist einem ehrenden Rufe an das herzogliche Hoftheater nach Gotha gefolgt.

Oedenburg. Wie alljährlich, so fand auch diesmal wieder am 1. März eine Vorstellung zum Besten des Frauen-Wohlthätigkeits-Vereins unter Mitwirkung von Gästen, dem Verbande des Hofburgtheaters angehörend, in Scene. Während man im vorigen Jahre Putlitz »Testament des großen Kurfürsten« gewählt hatte, ward diesmal »Graf Essex« von Laube gegeben, und von der Elite des Publikums mit stürmischem Beifall aufgenommen. Die Leistungen der hochverdienten Frau Rettich als Elisabeth, sowie des Herrn Josef Wagner als Essex sind bekannt; die Rutland des Frl. Bognár, einer Dame, die namentlich für das bürgerliche Schauspiel und für das Fach der jugendlichen sentimentalen Liebhaberinnen geeignet ist, ließ uns so recht klar erkennen, wie Heinrich Laube es versteht, die seiner Leitung anvertrauten jüngeren Kräfte zu pflegen und mit sorgsamem Auge zu überwachen, wie er das unausgebildete Talent nach allen Seiten stützt und es endlich dahin bringt, daß dasselbe an der eignen Entwickelung geistiger Kräfte rüstig und mit Erfolg fortzuarbeiten im Stande ist. Die Rutland des Frl. Bognár war eine in jeder Hinsicht treffliche Leistung. — Von den heimischen Mitgliedern verdienen Herr Carl Wilcke, der besonders in fein-komischen Rollen (Lämmchen, Justizrath Fein, Kalinsky), seines Gleichen sucht, Herr von Karger, der im Conversationsstücke recht tüchtig wirkt, Herr Hold, in dem sogenannten »Treumannschen Fache« wirkend, und die Soubrette Frl. Künzler ehrende Erwähnung, wie denn überhaupt das hiesige Theater in künstlerischer Hinsicht bei weitem bedeutender als viele, größere und günstiger situirte Bühnen dasteht.

Pesth. Im Deutschen Theater gastirte Fräul. Regina Delia, und das muntere, frische und anmuthige Spiel der jungen Dame fand denselben Beifall, den es bereits während eines früheren Gastspiels davongetragen. Prisca in Bauernfeld's »Krisen«, der »Pariser Taugenichts« und »Lorle« waren die Rollen, in denen Frl. Delia vorzugsweise excellirte. Die Fortschritte, die die junge Schauspielerin gemacht, sind unverkennbar; doch stehen wir nicht an, zu behaupten, daß eine weitere Entwickelung nur dann erfolgen kann, wenn Fräul. Delia, die in einem allerdings beschränkten Fache, ein ganz artiges und schätzenswerthes Talent besitzt, bald zur Erkenntniß kommt: daß der Kunst mit dem »Herumgastiren in Nord

und Süd- wahrlich nicht gedient ist! Wir sehen Frl. Delia bald in Berlin, Magdeburg, Lemberg, Témesvar und Gott weiß wo noch gastiren. — Frl. Genée passirte das Unglück, vor ihrer beabsichtigten Reise nach München, nachdem sie in mehreren Lustspielen, unter anderen auch in Benedix' »Junker Otto« debütirt hatte, hier von einer Krankheit ergriffen zu werden, die sie an weiterem Auftreten verhinderte, — wir wünschen herzlich, daß Fräul. Delia nicht in die Fußtapfen der genannten Dame treten möge; überdies läuft Frl. Delia Gefahr, auch in anderer Beziehung ihre Kräfte zu zersplittern, wie dies ihre wiederholten Anstrengungen zeigen, sich auch als Sängerin Geltung zu verschaffen, Versuche, die in Lemberg glückten, in Pesth jedoch mißlungen sind. — Frl. Kronau ist in Wien am Hofburgtheater, Frl. Julia Hétsey am Carltheater für das Fach der jugendlichen Liebhaberinnen engagirt. — Hrn. Steger's glänzendes Gastspiel im Ungarischen Nationaltheater machte allabendlich volle Häuser.

Petersburg. Gleich nach Ostern wird Hr. Friedrich Haase einen Gastrollen-Cyklus eröffnen. Von allen Vorstellungen, die diese Saison brachte, hat keine so reüssirt, wie Hersch's »Anna Lise«, die in 7 Vorstellungen der Theaterkasse 6000 Rubel einbrachte. Frl. Schönhof und Hr. Landvogt (Anna Lise und Fürst Leopold) waren im Besitz der Hauptrollen, die in ihnen treffliche Vertreter fanden. — Frl. Hirlanda Bothar ist nach Darstellung der Parthenia (Halm's »Sohn der Wildniß«) engagirt worden. — »Dinorah« gefiel auch hier, und soll an Ausstattung in mancher Beziehung die Pariser Aufführung übertreffen.

Prag. Neu waren: »Demetrius«, das Schiller'sche Fragment, nach Laube's Einrichtung. Die Vorstellung ging rasch und lebhaft von Statten. Hr. Hallenstein und Frau Burggraf, als Träger der Hauptrollen, zeichneten sich besonders aus. — Von sonstigen klassischen Werken erschienen: »Die Komödie der Irrungen« und »Kaufmann von Venedig.«

Rostock. Neu: »Der fliegende Holländer« von Wagner. Auch hier »Dinorah«, und zwar bei sehr anerkennungswerther Ausstattung. — Hr. Director Behr übernimmt die Direction des Stadttheaters zu Bremen, und dem als Componist bekannten, großherzoglichen Hofschauspieler Ellmenreich in Schwerin soll die Leitung der hiesigen Bühne anvertraut werden.

Schwerin. Shakespeare's »Wintermährchen« mit der Flotow'schen Musik erhält sich auf dem Repertoir. »Wilhelm Tell« und »Sohn der Wildniß« sind bemerkenswerthe Aufführungen. Neu war nur: »Eine glänzende Parthie«.

Stuttgart. Hier haben wir der trefflichen Inscenirung und Darstellung von Heyse's »Elisabeth Charlotte« zu gedenken. (Hr. Grunert Ludwig XIV., Hr. Löwe Graf Wied, Frl. Wilhelmi die Titelrolle.) — Von klassischen Vorführungen sind zu erwähnen: »Wallenstein's Lager« und »Lied von der Glocke«.

Weimar. Das trefflich in Scene gesetzte »Wintermährchen« in der Dingelstedt-schen Bearbeitung mußte mehrfach wiederholt werden. — Frau v. Bulyowsky gastirte als Maria Stuart und Donna Diana.

Wien. Hofburgtheater. »Ein Kind des Glücks« von Charlotte Birch-Pfeiffer hat sich ebenso wie »Die Grille« wacker gehalten, und nachdem man mit dem Stück tüchtig manipulirt, dachte man daran, auch weitere Novitäten die Revue passiren zu lassen. Das Lustspiel Max Ring's »Unsere Freunde« sollte den Reigen eröffnen, doch merkwürdiger Weise war es bei demselben der umgekehrte Fall, wie bei der Birch-Pfeiffer'schen Novität. Diese konnte wegen mangelhafter Besetzung in Berlin nicht durchdringen, und gefiel in Wien ganz ungemein; das Ring'sche Lustspiel wiederum hatte in Berlin einen sehr anständigen Erfolg; in Wien mußte dasselbe sehr bald ad acta gelegt werden, obgleich die Darstellung nichts zu wünschen übrig ließ. Der geringe Erfolg in Wien ist jedoch erklärlich;

das Stück bringt wenig, was das Gemüth fesseln und erregen kann, und läßt kalt; Eleganz und Glätte in der Charakteristik läßt sich nicht verkennen. In Wien ist jedoch für einen Dichter, der wirklich durchdringen will, die Hauptsache, das Publikum zu kennen und es zu verstehen, dasselbe bei seiner schwachen Seite der Rührung zu fassen. Der große Erfolg der Birch-Pfeiffer'schen Stücke, und ganz abgesehen von Schau- und Lustspielen besserer Gattung, selbst der Erfolg von Possen und Vaudevilles, die nach irgend einer Seite hin in bezeichneter Art zu »packen« wissen, belegen unsere frei und unumwunden ausgesprochene Ansicht.

Grillparzer's Trilogie »Das goldene Vließ«, »Richard der Dritte«, »Faust«, »Emilia Galotti«, Demetrius' »Sommernachtstraum«, »Graf Essex« und »Graf Waldemar« waren die hervorragenderen Aufführungen. Das kleine französische Lustspiel (»Liebe nach der Hochzeit«, »Ich speise bei meiner Mutter«, »Eine Partbie Piquet«, »Die Furcht vor der Freude«, »Meistern«, »Weiberthränen«, »Ein Hut«) war noch mehr als wünschenswerth für deutschen Geist und Geschmack vertreten.

Carltheater. Neu: »Orpheus« von Offenbach, »Ein Mann ohne Vorurtheile«; »Mit der Feder«, einaktiges Lustspiel von Siegmund Schlesinger.

An der Wien. Neu: »Eine Gemeinde« von Mirani und »Meister Winter« von Berla.

Josephstadt. Neu: Langer's »Zwei Mann von Heß«.

Wiesbaden. In der Oper dominiren die Damen Frl. Tipka und Frl. Zirndorfer; erstere von Königsberg und Prag aus in der Theaterwelt wohlbekannt, ist eine scharmante Coloratursängerin; Frl. Zirndorfer hat namentlich als Irene in »Belisar« gefallen. Boveldieu's »Kalif von Bagdad«, ebenso Halevy's »Blitz« wurden neu einstudirt.

Wie große Rührigkeit an diesem kleinen Hoftheater herrscht, beweisen viele Neu-Inscenirungen, darunter auch die von Heinrich v. Kleist's: »Der Prinz von Hessen-Homburg«. (Frl. Pellet: Natalie, Herr Lebrün: Kottwitz, Herr Ulram: Kurfürst, Herr Rathmann: Prinz von Homburg.)

Der jugendliche Liebhaber Heyl tritt merkwürdigerweise in Wiesbaden sehr selten, in Mainz dagegen desto öfter auf. Auch die Posse ist hier gut besetzt, und ist Herr Grobecker als erster Komiker ein äußerst verwendbares Mitglied, der selbst in scharf-chargirten Rollen, wie Vansen in »Egmont«, trefflich am Platze ist. Das klassische Repertoir wird hier sehr gepflegt; es vergeht keine Woche, wo nicht Schiller'sche oder Goethe'sche Dramen gegeben werden; Shakespeare dagegen wird entschieden vernachlässigt, und Herr v. Bose sollte es auf den Versuch doch einmal ankommen lassen, und auch dem großen Briten seine Rechte gönnen! —

Ueberblicken wir die Leistungen der deutschen Bühne im Monat März ins Gesammt, so ergiebt sich uns derselbe unerquickliche Eindruck, den wir davon im vorigen empfingen. Die Absicht, das Publikum in Wahrheit zu erheben, zu edlen Empfindungen, zur Liebe für Tugend, Ehre und Vaterland anzuspornen, diese Absicht ist fast nirgends wahrzunehmen. Wo man klassische Stücke giebt, da giebt man sie, weil man zu den neuen kein Vertrauen und keine Lust hat, und wo man die neuen giebt, da geschieht es, weil man die klassischen zu geben mit den vorhandenen Kräften nicht wagen darf. Draußen in der Welt bereitet sich so manches Schwere und Düstere vor; nachgerade wird der Napoleonismus mit seinen alten Ideen zu einer wachsenden Bedrohung Deutschlands und wer weiß: wie bald dieses für seine Grenzen und Unantastbarkeit aufzutreten haben wird. Wer weiß, wie bald!

Dies: wer weiß wie bald, liegt wie ein Alp, wie eine dunkle Ahnung über allen Gauen unseres Vaterlandes, das wie immer, in seinen Regierungen in hundert Meinungen

auseinandersplittert und nur im tiefsten Kern des Volks seine Einigung finden kann. Diese Einigung anzubahnen, den Sinn dafür zu wecken, zu stärken, welche Aufgabe bietet das für die Bühne dar! Und hat die Bühne nicht etwa die Mittel und Wege dazu? In Wahrheit, sie hob sie. Sie hat „Die Hermanschlacht“ von Heinrich Kleist, sie hat „Ernst von Schwaben,“ „Ludwig der Bayer“ von Uhland, sie hat „Das Trauerspiel in Tyrol“ von Immermann, sie hat „Die hundert Tage“ von Grabbe, sie hat — ach, wir könnten Seiten voll aufzählen, was sie hat, um Vaterlandsliebe, Muth und Begeisterung von den Brettern herab zu predigen. Freilich ist das Alles nicht sehr leicht, erfordert Mühe, besondere Einrichtung, Studium. Aber ist das, wenn es Unabhängigkeit und Freiheit des Vaterlandes gilt, zu viel? Und soll das, gerade das die Bühne nicht pflegen? Ach, und was pflegt sie: Opern, Ballette, lüderliche Uebersetzungen aus dem Französischen, Demi-Monde- und Cameliendamenstücke, hundsföttisch gemeine Possen und Lappalienkram! Nichts Großes, Machtvolles, der Bedeutung der Zeit Entsprechendes!

Der Napoleonismus weiß sich besser die Bühne und ihren Einfluß zu Nutze zu machen. „Die Geschichte einer Fahne,“ „Die Schlachten Napoleon des Ersten,“ „Der Feldzug in Italien“ das Alles sind Specktakeldramen — und die braucht der Pariser — welche das Volk zu Ruhm und Sieg begeistern sollen, in dem sie an alten Ruhm, an alte Siege erinnern. Haben wir dergleichen Erinnerungen nicht? Haben wir keine Produktionen, die im Geist derselben erzeugt und geschaffen sind? Wir denken. Freilich, unsere Bühne, wie sie heut noch ist, scheint von diesem Gedanken keine Ahnung zu haben. Es ist die Bühne des Verfalls.

Carl Fischer's Buchdruckerei in Hamburg.



Den Bühnen gegenüber Manuscript.

Die Herrmannsschlacht.

Vaterländisches Schauspiel in fünf Akten,

von

Heinrich von Kleist,

für die Bühne bearbeitet

von

Fedor Wehl. *)

Personen:

Herrmann, Fürst der Cherusker.
Thusnelda, seine Gemahlin.
Rinold, } seine Knaben.
Adelhart, } seine Knaben.
Eginhardt, sein Rath.
Astolf, dessen Sohn.
Egbert, ein cheruskischer Anführer.
Gertrud, Vertraute der Thusnelda.
Marbod, Fürst der Sueven, Verbündeter des Herrmann.
Attarin, sein Rath.
Komar, ein suevischer Hauptmann.
Wolf, Fürst der Katten, } Mißvergnügte.
Thuskomar, Fürst der Sicambrier, } Mißvergnügte.
Dagobert, Fürst der Marsen, } Mißvergnügte.
Selgar, Fürst der Brukterer, } Mißvergnügte.
Fust, Fürst der Cimbern, } Verbündete der Römer.
Gultar, Fürst der Nervier, } Verbündete der Römer.
Aristan, Fürst der Ubier, Verbündeter der Römer.
Quintilius Varus, römischer Feldherr.
Ventidius, Legat von Rom.
Septimius, römischer Anführer.
Teuthold, ein cheruskischer Waffenschmied.
Hally, seine Tochter.
Eine Alraune.
Drei cheruskische Hauptleute.
Ein cheruskisches Weib.
Ihre Tochter.
Ein Greis.
Zwei Männer.
Zwei Cherusker aus dem Volk, nachher Führer des Varus.
Drei römische Hauptleute.
Zwei Römerboten.
Deutsche und römische Krieger, Volk.

---

*) Die Bearbeitung und der Abdruck derselben in der „Deutschen Schaubühne“ ward mit freundlicher Genehmigung des derzeitigen Eigenthümers und Verlegers der Kleist'schen Werke, des Herrn Georg Reimer in Berlin, bewerkstelligt.

Vorbemerkung zur „Herrmannsschlacht."

Wir schlossen unsern Rückblick über die Leistungen des Deutschen Theaters im März mit einem Hinweis auf den Ernst der Zeit und damit, daß wir die Vorstände der deutschen Bühnen auf eine Reihe von Dramen aufmerksam machten, von denen wir meinen, daß sie im Augenblicke besonders geeignet seien, der Stimmung der Gegenwart gerecht zu werden und das Publikum mit Enthusiasmus für das Vaterland und seine Unantastbarkeit zu erfüllen.

Unter diesen Stücken führten wir oben an auch „Die Herrmannsschlacht" von Heinrich von Kleist an, dieses vaterländische Schauspiel, das zu den ersten gehört, die wir besitzen und das dennoch nie auf der Bühne einzubürgern ein nachdrücklicher Versuch gemacht worden ist.

„Die Schönheiten dieses Dramas zu verkennen" schrieb uns kürzlich ein uns befreundeter Intendant, „wäre ein Barbarismus, dessen sich heut zu Tage wohl kaum noch jemand schuldig machen wird, der die Urtheile der neuesten Literarhistoriker und die Einleitung gelesen, die Julian Schmidt zu der eben erschienenen Ausgabe von Heinrich von Kleist's gesammelten Werken geschrieben. Indeß, in der Verfassung, in der „Die Herrmannsschlacht" den Lesern geboten wird, kann sie unmöglich der Bühne geboten werden. Sie brachten selbst in der „Schaubühne" wie schon früher an andern Orten das Stück für die Darstellung in Anregung. Warum machen Sie sich nicht daran, es für eine solche den Intendanzen und Direktionen, zweckmäßig bearbeitet, vorzulegen? Sie haben das „Käthchen" ja auch, wie Heinrich Laube und Eduard Devrient eingerichtet. Warum nehmen Sie nicht „Die Herrmannsschlacht" vor, wenn Sie meinen, daß sie bühnengerecht und aufführbar zu machen geht? Sie lieben Kleist, Sie kennen die Scene und ihre Bedingungen; Sie wissen wie weit man in den Concessionen gehen darf, ohne der Dichtung allzugroße Gewalt anzuthun. Warum säumen Sie also? Machen Sie den Versuch und sehen Sie dann, ob das deutsche Theater wirklich so undeutsch, aufschwungslos und passiv ist, als Sie oft genug klagen, daß es sei."

Schon früher hatte der Unterzeichnete sich einmal mit dem Gedanken getragen, das Kleist'sche Stück für eine Darstellung umzuarbeiten, und von den obenstehenden Zeilen angespornt, griff er nun mit Begeisterung denselben wieder auf, wohl erkennend, daß die gegenwärtigen politischen Verhältnisse ebenso sehr wie das erwachende Bewußtsein Deutschlands und die ehrende Anerkennung, die Kleist's Dichtergenius, fünfzig Jahre nach seinem Tode, zu Theil zu werden beginnt, einem Unternehmen dieser Art den glücklichsten Vorschub zu leisten angethan sind.

Indem er die Dichtung wieder und wieder las, erkannte er nur immer mehr und mehr: wie Recht er gehabt: dem deutschen Theater das Aufgreifen dieses Dramas zu empfehlen. Ist es doch ein Kunstwerk im wahren Sinne des Wortes und wenn auch kein durchaus vollkommenes, doch ein so echt deutsches, eigenthümliches und interessantes, daß es mit vollem Grunde verdient dem Repertoir einverleibt zu werden. Wie ist Alles in diesem Stück auf die endliche Herrmannsschlacht hinaussteuernd und sie mit ihrem Siege ermöglichend hingestellt! Schritt für Schritt geht die Handlung, grandios und erschütternd, ihrem Ziel entgegen. Keine Scene ist überflüssig oder müßiges Beiwerk. Alles greift organisch in das

Ganze und derart ein, daß es die Katastrophe sicher stellt, erklärt und motivirt. Wie glücklich sind: Varus, Ventidius und die andern Römer geschildert; wie vortrefflich die Deutschen mit ihren Fehlern und guten Eigenschaften! Das sind keine Theaterhelden mit hohlen Phrasen. Das sind Menschen, lebenswahre, warmblütige Gestalten. Allen voran Herrmann selbst. Das ist ein wahrhaft deutscher Held, ein Held, der groß, wie er ist, uns doch zugleich angethan mit dem ganzen Zauber des Gemüthes vorgeführt wird. Wir sehen die historische Größe im Schooß der Familie. Die Auftritte zwischen ihm und Thusnelda stehen als einzig in ihrer Art da, und sie hat darum die Einrichtung denn auch nur wenig antasten dürfen. Im sonstigen hat sie aber muthig gehandhabt sein wollen und auch vor einigen breisten Griffen nicht zurückschrecken dürfen. Auf der einen Seite erschienen Vereinfachungen und Kürzungen, auf der andern Ergänzungen und Einschaltungen durchaus nöthig. Die Diktion mußte dem Munde der Darsteller oft etwas gefügiger und ausgiebiger gemacht werden, als sie es von Hause aus ist, auch den Aktschlüssen mehr Schwung ertheilt werden. Wiederholungen mußten vermieden werden und allzu schroff und kurz gefaßte Scenen Erweiterungen erfahren, um wirksamer zu werden. Herrmann's Verlangen nach Anlaß zur Aufreizung unter den Cheruskern gegen die Römer mußte drängender in's Licht, die Aufreizung selbst in packendere Vergegenwärtigung treten, als es Kleist selbst geschehen ließ. Aus diesem Grunde konnte der großartig drastische Auftritt, der uns Hally, das geschändete Cheruskermädchen, vorführt, nicht ausgemerzt, sondern mußte vielmehr noch zu lebhafterem Ausdruck gebracht werden.

Das deutsche Theater, das im »Fiesco« an Bertha und ihrer Schändungsgeschichte keinen Anstand genommen hat, hat kein Recht ihn hier zu nehmen, und um so weniger, als Hally und die an ihr begangene Unthat hier wie dort dazu beitragen, die Handlung wesentlich zu fördern, ja derselben sogar als Haupthebel zu dienen. Der Bearbeiter hielt es für gut, Hally nicht stumm, wie bei Kleist zu lassen, sondern mit Worten zu versehen, welche die Handlung des Vaters gewissermaßen in versöhnlichem Lichte zeigen. Die furchtbare Scene, in welcher Thusnelda den Ventidius aus Rache für seine Zweizüngigkeit der Bärin in den Rachen führt, hat man streichen zu müssen geglaubt, weil dieser ganze Vorgang, abgesehen von seiner Scheußlichkeit, doch auch vielzusehr und selbstverständlich hinter der Scene bleiben müßte, um nicht unwirksam und störend zu werden. Daß Herrmann selbst den Varus erlegt, hielt der Einrichter für durchaus nöthig. Schon des ganz äußeren dramatischen Erfolges wegen, durfte der Träger und Hauptheld des Stücks im Kampfe nicht in zweite Linie gestellt werden. Der Kampf selbst mußte nothwendig concentrirt, die Niederlage aber dramatisch anschaulicher hingestellt werden, als der Dichter selbst das gethan. Die Personenzahl wurde möglichst vermindert und einzelne Momente, wie der Lockenraub des Ventidius scenisch möglicher gemacht.

Wie das Stück hier vorliegt, geht es, wie wir überzeugt sind, sehr füglich zu geben. Das deutsche Theater hat unserer Meinung nach keinen Grund mehr, es von einer Darstellung auszuschließen. Möge es dieselbe denn in Gottes Namen versuchen. Wenn der Deutsche noch Sinn für das Gute und Schöne, Vaterlandsgefühl und Begeisterung für politische Unabhängigkeit besitzt, so wird er diesem Meisterwerk eines echten, deutschen und durchaus patriotisch durchglühten Dichters in dieser Fassung, grade im jetzigen Momente begeistert zuzujauchzen, sich wohl bewogen finden müssen.

F. W.

Erster Akt.

Scene: Gegend im Wald, vor einem Zelte.

Erster Auftritt.

Wolf, Fürst der Katten, **Thuskomar**, Fürst der Sicambrier, **Dagobert**, Fürst der Marsen, **Selgar**, Fürst der Brukterer treten mit Pfeil und Bogen auf.

Wolf.

Es ist umsonst, wir sind verloren, Freunde!
Rom, dieser Riese, der die Welt beherrscht,
Den Parther hier, den Gallier dort bezwingend,
Er wirft jetzt auch uns Deutsche in den Staub.
Die Cimbern und die Nervier erlagen
Und ihre Fürsten dienen dem August.
Nur sterbend wehrt sich Holm, der Friesen Fürst
Und Aristan, der Ubier, wie Ihr wißt,
In Varus Arme treulos warf er sich.
Was endlich Herrmann angeht, den Cherusker,
Zu dem wir als dem letzten Pfeiler uns
Im allgemeinen Sturz der Welt geflüchtet,
Ihr seht es, Freunde, wie er uns verhöhnt:
Statt die Legionen muthig aufzusuchen,
In seine Forsten spielend führt er uns,
Und läßt den Hirsch uns und den Ur besiegen.

Thuskomar.

Ich bitt' Euch, meine Freunde, wanket nicht,
Bis der Verrath des Varus ihm eröffnet.
In diesen Blättern liegt er klar zu Tage.
Seht hier den förmlichen Vertrag, den er
Mir schändlich aufgenöthigt. Seht: Wenn ich
Dem Fürsten mich der Friesen nicht verbände,
Sollt' dem August mein Erbland heilig sein.
Ja heilig! Was wohl ist Augustus heilig?
Mein Erbland ist von Römern überfluthet;
Und da's geschieht, seht hier das andre Blatt.
Der Krieg, so schreibt der hinterlist'ge Schelm,
In welchem er mit Holm, dem Friesen, liege,
Erheisch', daß ihm Sicambrien sich öffne:
Und meine Freundschaft für Augustus lass'
Ihn hoffen, seht, ich werd' ihm diesen Schritt,
Den Noth ihm dringend abgepreßt, verzeihn.
Laßt Herrmann, wenn er kommt, den Gaunerstreich,
Wie er vor's Aug' sich legt, genau erfahren.
Hat er ein Herz für die gemeine Sache,
So schließt er freudig sich dem Bunde an,
Um dessenthalb wir hier versammelt sind.

Dagobert.

Freund Thuskomar! Ob ich dem Bündniß mich,
Das diese Fremdlinge aus Deutschland soll,
Dem neuerstand'nen Vaterland, verjagen,
Anschließen werd', ob nicht: darüber, weißt Du,
Entscheidet hier ein Wort aus Selgar's Munde!

Augustus trägt, Roms allgewalt'ger Kaiser,
Wenn ich mich seiner Sache will vermählen,
Das jüngst dem Ariovist entriss'ne Reich
Mit ungetheilter Hoheitsmacht mir an.
(Wolf und Thuskomar machen eine Bewegung.)
Nichts! Nichts! Was fahrt Ihr auf? Ich will es nicht!
Dem deutschen Vaterlande bleib' ich treu,
Ich schlag' es aus, ich bin bereit dazu.
Doch, Selgar, soll, der Fürst der Brukterer,
Den kleinen Strich mir, der mein Eigenthum,
An dem Gestad' der Lippe überlassen.
Wir lagen lange schon im Streit darum
Und wenn er mir Gerechtigkeit verweigert,
Selbst jetzt noch, da er meiner Großmuth braucht,
So werd' ich mich in Euren Krieg nicht mischen.

Selgar.

Dein Eigenthum! Sieh da! Mit welchem Rechte
Nennst Du, was mir verpfändet wurde, Dein,
Bevor das Pfand, das Horst, mein Ahnherr, zahlte,
An seinen Enkel Du zurückgezahlt?
Ist jetzt der angemess'ne Augenblick,
Zur Sprache solche Zwistigkeit zu bringen?
Eh' ich, Unedelmüth'gem, Dir, ich schwör's,
Den Strich am Lippgestade überlasse,
Eh' will an August's Legionen ich
Mein ganzes Reich, mit Haus und Hof verlieren!

Wolf (dazwischen tretend).

O meine Freunde! Selgar! Dagobert!
(Man hört Hörner in der Ferne.)

Thuskomar.

Herrmann, der Fürst, kommt! Laßt den Strich, ich bitt' Euch,
Ruh'n, an der Lippe, bis entschieden ist,
Wem das gesammte Reich gehören soll.

Wolf.

Da hast Du recht! Es bricht der Wolf, o Deutschland,
In deine Hürde ein, und deine Hirten
Um eine Handvoll Wolle streiten sie.

Zweiter Auftritt.

Thusnelda von Ventidius geführt. Ihr folgt Herrmann, Septimius und ein Gefolge von Jägern.

Thusnelda.

Heil unserm edlen Gast, Ventidius!
Dem kühnen Sieger des gehörnten Urs!

Das Gefolge.

Heil! Heil!

Thuskomar.

Was! Habt Ihr ihn?

Herrmann.

Dort, seht, Ihr Freunde!
Man schleppt ihn bei den Hörnern schon herbei!

Ventidius.

Ihr deutschen Herrn, der Ruhm gehört nicht mir!
Er kommt Thusnelden, Herrmann's Gattin zu.
Ihr wucht'ger Pfeil, auf mehr denn hundert Schritte,
Warf mit der Macht des Donnerkeils ihn nieder,
Und, Sieg! rief, Sieg, wem nur ein Odem ward.
Der Ur, zum Tod getroffen, raffte sich
Noch einmal blutend von dem Sand' empor:
Da schlug ich leicht ihn mit dem Schwert zu Boden.

Thusnelda.

Du mehrst den Siegsruhm, den Du mindern willst.
Das Thier vom Pfeil gereizt, den ich entsendet,
Schoß wutherfüllt mir armem Weibe zu.
Und schon verloren, wahrlich, glaubt' ich mich,
Da half Dein Schlag dem schwachen Schuße nach
Und warf es völlig leblos vor mir nieder.

Septimius.

Bei allen Helden des Homeros, Fürstin,
Dir ward ein Herz von seltner Festigkeit.

Des Todes Nacht schlug über mir zusammen,
Als es vom Schmerz gekrümmt, mit auf die Brust
Gesetzten Hörnern, wüthend auf Dich ein
Das rachentflammte Unthier, wetterte:
Und Du, Du wichst, Du wanktest nicht — was sag' ich?
Beängst'gung überflog mit keiner Wolke
Den heitern Himmel Deines Angesichts!

Thusnelda (muthwillig).

Was sollt' ich fürchten, sprich Septimius,
So lang Ventidius mir zur Seite stand?

Ventidius.

Du warst des Todes gleichwohl, wenn ich fehlte.

Herrmann.

Doch da Du nicht gefehlt, so lebt Thusnelda
Und Heil Dir, Heil, d'rum ruf ich noch einmal.

Thusnelda (zu Herrmann).

Vergönnst Du, Herrmann, mein Gebieter mir,
Nach Teutoburg nunmehr zurückzukehren?
(Sie giebt den Pfeil und Bogen weg.)

Herrmann (wendet sich).

Holla! Die Pferd'!

Ventidius (halblaut, zu Thusnelden).

Wie, Göttliche, Du willst —
Darf ich in Teutoburg —

Thusnelda.

Ich bitte Dich.

Herrmann.

Ventidius Carbo, willst Du sie begleiten?

Ventidius.

Mein Fürst! Du machst zum Sel'gen mich —
(er giebt Pfeil und Bogen gleichfalls weg, officiös)
Wann wohl
Vor Deinem Thron, vergönnst in Ehrfurcht Du
Dir eine Botschaft des August's zu melden?

Herrmann.

Wann Du begehrst, Ventidius!

Ventidius.

So werd' ich
Dir mit der nächsten Sonne Strahl erscheinen.

Herrmann.
(Zu Thusnelda.)

— Gieb Deine Hand.
(Zu Ventidius.)
Ventidius, führe sie.

Thusnelda (im Abgehen zu den Fürsten).

Ihr Herrn, wir sehn uns an der Tafel doch?

Herrmann (zu den Fürsten).

Gewiß, gewiß!

Wolf.

Zu Deinem Dienst, Erlauchte!
Wir werden gleich, wenn Du's erlaubst, Dir folgen.

Herrmann.

Wohlauf, Ihr Jäger! Laßt das Horn denn schmettern,
Und bringt sie im Triumph nach Teutoburg!
(Hornmusik. Thusnelda, Ventidius, Septimius und Gefolge ab.)

Dritter Auftritt.

Herrmann, Wolf, Thuskomar, Dagobert und Selgar.

(Auf einen Wink Herrmann's bringt ein dienender Knabe Becher und Wein aus dem Zelte.)

Herrmann.

Eh' wir von hinnen, Freunde, laßt den Becher
Zur Letzung jetzt der müden Glieder kreisen!
Das Jagen selbst ist weniger das Fest,
Als dieser traulich-heitre Augenblick,
Mit welchem sich das Fest der Jagd beschließet!

Wolf.
(einen Becher zuerst nehmend.)

O könnten wir, bei fröhlichem Gelage
Ein andres größres Siegesfest bald feiern!
Wie durch den Hals des Urs Thusneldens Hand
Den Pfeil gejagt: o Herrmann! könnten wir

Des Krieges eh'rnen Bogen spannen, und mit
Vereinter Kraft den Pfeil der Schlacht zerschmetternd
In das Genick des Römerheeres jagen,
Das in den Feldern Deutschlands aufgepflanzt!

Thuskomar.

Hast, Herrmann, Du gehört, was mir schehn?
Daß Varus treulos den Vertrag gebrochen,
Und mir das Land mit Römern überschwemmt?
Sieh, Holm, der Friesen wackern Fürsten, der durch
Das engste Band der Freundschaft mir verbunden:
Als jüngst der Zorn Augustus auf ihn fiel,
Um mir die Legionen fern zu halten,
Gab ich der Rach' ihn des Augustus Preis.
So lang' am Emsgestad' der Krieg nun wüthet,
Mit keinem Wort, ich schwör's, mit keinem Blick,
Bin ich zu Hülfe ihm geeilt; die Mienen,
In Calpurns, des Römerboten Nähe,
Die Mienen selbst bewacht' ich, die sich traurend
Auf des verlor'nen Schwagers Seite stellten:
Und jetzt — fluchwürdige Feigherzigkeit,
Die du entehrt mich hast — wo ist dein Lohn?
In's Land führt Varus die Legionen mir
Und gleich, als wär' ich des Augustus Feind,
Wird jedem Gräu'l des Kriegs es preisgegeben.

Herrmann.

Ich hörte davon, Thuskomar. Ich sprach
Den Boten, der die Nachricht Dir gebracht.

Thuskomar.

Du sprachst den Boten? Du? Nun gut, was nun?
Was wird für Dich davon die Folge sein?
Marbod, der herrschensgier'ge Suevenfürst,
Der, fern von den Sudeten kommend, rechts
Die Oder, links die Donau überschwemmt,
Und seinem Scepter, wie er selbst erklärt,
Ganz Deutschland siegreich unterwerfen will:
Am Weserstrom, im Osten Deiner Staaten,
Schon steht sein Heer von Dir Tribut erheischend.
Du weißt, wie oft Dir Varus hinterlistig
Die römischen Cohorten angeboten.
Nur allzuklar ließ er die Absicht sehn,
Den Adler auch in Deutschland aufzupflanzen;
Den schlausten Wendungen der Staatskunst nur
Gelang es, bis auf diesen Tag, den Gast,
Den bösgearteten, Dir fern zu halten.
Nun ist er bis zur Lippe vorgerückt;
Und steht mit dreien seiner Legionen
Vor Deines Landes Vesten drohend da:
Nun mußt Du, wenn er in Augustus Namen
Es fordert: Deiner Plätze Thor ihm öffnen:
Du hast nicht mehr die Macht, es ihm zu wehren.

Herrmann.

Gewiß. Da siehst Du richtig. Meine Lage
Ist in der That bedrängter als jemals.

Thuskomar.

Beim ew'gen Himmel, wenn Du schnell nicht hilfst,
Die Lage eines ganz Verlornen! — Daß ich,
Mein wack'rer Freund, Dich in dies Irrsal stürzte,
Durch Schritte, wenig klug und überlegt,
Ich fühl's mit Schmerz im Innersten der Brust.
Ich hätte nimmer, nimmer fühl' ich, Frieden
Mit diesen Kindern des Betruges schließen,
Und diesen Varus, gleich dem Wolf der Wüste,
In einem ew'gen Streit bekriegen sollen.
— Das aber ist gescheh'n, und wenig frommt's,
In das Vergang'ne reuig rückzusehn.
Was wirst Du, fragt sich, nun darauf beschließen?

Herrmann.

Ja Freund, davon kann kaum die Red' noch sein. —
Nach Allem, was geschehen, find' ich, läuft
Mein Vortheil ziemlich gleich mit dem des Varus,
Und wenn er noch darauf bestehen sollte,
So nehm' ich ihn in meinen Gränzen auf.

Thuskomar (erstaunt).

Du nimmst ihn — was?

Dagobert.

In Deines Landes Gränze? —

Selgar.

Wenn Varus d'rauf besteht, Du nimmst ihn auf?

Thuskomar.

Du Rasender! Hast Du auch überlegt? —

Dagobert.

Warum?

Selgar.

Weshalb, sag' an?

Dagobert.

Zu welchem Zweck?

Herrmann.

— Ei nun! Mich gegen Marbod zu beschützen,
Der den Tribut mir trotzig abgefordert.

Thuskomar.

Dich gegen Marbod zu beschützen! Er!
Und weißt Du nicht, Unseliger, daß er,
Den Marbod tückisch gegen Dich erregt;
Daß er mit Geld und Waffen heimlich ihn
Versieht, ja, Feldherrn schickt, die in der Kunst ihn,
Dich aus dem Feld zu schlagen, unterrichten?

Herrmann.

Ich bitt' Euch, theure Freunde, kümmert Euch
Um meine Wohlfahrt nicht! Bei Wodan's Haupt!
So weit im Kreise mir der ros'gen Welt
Das Heer der munteren Gedanken reichet,
Erstreb' ich und bezweck' ich nichts, das wißt,
Als jenem Römerkaiser zu erliegen.
Das aber möcht' ich gern mit Ruhm, Ihr Brüder,
Wie's einem edlen deutschen Fürsten ziemt:
Und daß ich das vermög', im vollen Maaße,
Wie sich's die freie Seele glorreich denkt,
Will ich alleine stehn, und mich mit Euch,
Die manch' ein and'rer Wunsch zur Seite zieht,
In dieser wicht'gen Sache nicht verbinden.

Dagobert.

Nun, bei den Nornen! wenn Du sonst nichts willst,
Als dem August erliegen — (Er lacht.)

Selgar.

— Wer wohl glaubt,
Daß sich Armin das Ziel so hoch gestecket!

Herrmann.

Ihr würdet beide Euren Witz vergebens
Zusammenlegen, dies erhab'ne Ziel,
Das vor der Stirn Euch dünket, zu erreichen.
Denn setzt den Fall einmal, Ihr Herrn, Ihr stündet
(Wohin Ihr es in Ewigkeit nicht bringt)
Dem Varus kampfverbunden gegenüber:
Im Grund morast'ger Wiesen-Thäler er,
Auf Gipfeln waldbekränzter Felsen Ihr:
So dürft' er Dir nur, bied'rer Dagobert,
Selgar, Dein Lippgestad' verbindlich schenken:
Bei den fuchshaarigen Alraunen, seht,
Den tückschen Römer laßt Ihr beid' im Stich,
Und fallt Euch, wie zwei Spinnen, selber an.

Wolf (einlenkend)

Du hältst nicht eben hoch im Werth uns, Vetter!
Das Bündniß will mir scheinen nicht sowohl,
Als die Verbündeten mißfallen Dir.

Herrmann.

Verzeiht! — Ich nenn' Euch meine wackern Freunde,
Und will mit diesem Wort, glaubt, mehr, als Euren
Verletzten Busen höflich bloß versöhnen.

Die Zeit stellt, heißen Drangs voll, die Gemüther
Auf schwere Proben; manchen kenn' ich besser,
Als er in diesem Augenblick sich zeigt.
Wollt' ich auf Erden irgend was erringen,
Ich würde glücklich sein, könnt' ich mit Männern,
Wie hier um mich versammelt, mich verbinden;
Jedoch, weil Alles zu verlieren bloß
Die Absicht ist — so läßt, begreift Ihr wohl,
Solch' ein Entschluß durchaus kein Bündniß zu:
Allein muß ich in solchem Kriege stehn,
Verknüpft mit niemand als mit meinem Gott.

Thuskomar.

Vergieb mir Freund, man sieht sogleich nicht ein,
Warum nothwendig wir erliegen sollen;
Wenn schwer auch, warum soll's unmöglich sein,
Falls wir vereint nach alter Sitte wären,
Den Adler Roms in einer muntern Schlacht
Aus unserm deutschen Land hinwegzujagen.

Herrmann.

Das eben ist's! Der Wahn ist's, Thuskomar,
Der stürzt just rettungslos Euch in's Verderben!
Ganz Deutschland ist — es ist, es ist verloren,
Dir der Sicambern, Dir der Katten Thron,
Der Thron der Marsen dem, mir der Cherusker,
Und auch der Erb', bei Hertha! schon benannt:
Es gilt jetzt nur noch bloß, sie abzutreten.
Wie wollt Ihr doch mit diesem Heer des Varus
Euch messen — Ihr an eines Haufens Spitze,
Zusammen aus den Waldungen gelaufen,
Mit der Cohorte, der gegliederten,
Die, wo sie geht und steht, ein Geist beseelt.
Was habt Ihr, sagt doch selbst, das Vaterland
Zu schirmen als die nackte Brust allein
Und Euren Morgenstern? Indessen jene
Gerüstet mit der ehrnen Waffe kommen,
Die ganze Kunst des blut'gen Kriegs entfaltend,
In den vier Himmelsstrichen ausgelernt.
Nein, Freunde, so gewiß der Bär im Kampf
Dem schlanken Löwen unterliegt, so sicher
Erliegt Ihr in der Feldschlacht diesen Römern.

Wolf.

Es scheint, Du hältst dies Volk des heitren Südens
Für ein Geschlecht von einer höh'ren Art,
Bestimmt, uns roh're Kauze zu beherrschen?

Herrmann.

Hm! In gewissem Sinne sag' ich: ja.
Ich glaub', der Deutsch' erfreut sich einer größern
Anlage, jener doch hat seine mindre
In diesem Augenblicke mehr entwickelt.
Wenn sich der Barden heil'ges Lied erfüllt,
Und unter einem einz'gen Königsscepter
Jemals die ganze Menschheit sich vereint,
So läßt, daß es ein Deutscher führt, sich denken,
Ein Britt', ein Gallier, oder wer Ihr wollt;
Doch nimmer jener Latier, beim Himmel!
Der keine and're Volksnatur auf Erden
Verstehen kann und ehren, als nur seine.
Dazu am Schluß der Ding' auch kommt es noch;
Doch bis die Völker sich, die diese Welt
Noch jetzt vom Sturm der Zeit gepeitscht, umwogen
Gleich einer See, in's Gleichgewicht gestellt,
Kann es gar leicht gescheh'n, der Habicht rupft
Die Brut des stolzen Aars, die noch nicht flügg'
Im stillen Wipfel einer Eiche ruht.

Wolf.

Mithin ergiebst Du wirklich völlig Dich
In das Verhängniß — beugst den freien Nacken
Dem Sklaven-Joch, das dieser Römer bringt,
Ohn' auch ein Glied nur sträubend zu bewegen?

Herrmann.

Behüte! Mich ergeben! Seid Ihr toll?
Mein Alles, Haus und Hof, die gänzliche
Gesammtheit deß, was mein sonst war, als ein
Verlornes Gut in meiner Hand noch ist,
Das, Freunde, setz' ich d'ran, im Tode nur
Wie König Porus, glorreich es zu lassen!
Ergeben! — Einen Krieg, bei Mana! will ich
Entflammen, der in Deutschland furchtbar zünden
Und auf zum Himmel lodernd schlagen soll!

Thuskomar.

Und gleichwohl — unbegreiflich bist Du, Vetter!
Und gleichwohl nährst Du keine Hoffnung doch
In solchem tücht'gen Völkerstreit zu siegen?

Herrmann.

Wahrhaftig, Freunde, nicht die mindeste.
Wie ich nach meinem Zweck geschlagen werd',
Soll einzig meine ganze Sorge sein.
Welch' ein wahnsinn'ger Thor müßt' ich doch sein,
Wollt' ich mir selbst und meiner Heldenschaar,
Die ich in's Feld des Todes führ', erlauben,
Das Aug' von dieser finstern Wahrheit ab
Buntfarb'gen Siegesbildern zuzuwenden,
Und gleichwohl dann gezwungen sein, in dem
Gefährlichen Momente der Entscheidung,
Die ungeheure Wahrheit anzuschaun?
Nein! Schritt vor Schritt will ich das Land
Verlieren — über jeden Waldstrom schon
Im Voraus mir die gold'ne Brücke baun,
In jeder Mordschlacht denken, wie ich in
Den letzten Winkel des Cheruskerlandes
Mich nur zurückezieh': und triumphiren,
Wie Marius nie und Sylla triumphirten,
Wenn ich — nach einer runden Zahl von Jahren,
Versteht — im Schatten einer Wodanseiche,
Auf einem Gränzstein, mit den letzten Freunden,
Den schönen Tod der Helden sterben kann.

Dagobert.

Nun denn, beim Styxfluß —

Selgar.

Das gestehst Du, Vetter,
Auf diesem Weg' nicht kommst Du eben weit.

Herrmann.

Nicht weit? hm! — Seht, das möcht' ich just nicht sagen,
Nach Rom — Ihr Herren, ist Glück das mir günstig.
Und wenn nicht ich, wie ich fast zweifeln muß,
Der Enkel einer doch, wag' ich zu hoffen!

Wolf (umarmt ihn).

Du Wack'rer, Göttlicher — wie nenn' ich Dich?
Wahrhaftig, Du gefällst mir. — Kommt, stoßt an!
Herrmann soll, der Befreier Deutschlands, leben!

Herrmann (sich losmachend).

Versteht mich recht, wollt Ihr, das frag' ich Euch,
Zusammenraffen Weib und Kind, das Liebste,
Und auf der Weser rechtes Ufer bringen;
Was Ihr an Gold und Silber, Kostbarkeiten
Besitzt, verkaufen und mit eigner Hand
Verheeren Eure Fluren, Eure Heerden
Erschlagen, Eure Plätze niederbrennen,
So bin ich Euer Mann —

Wolf.
Wie? Was?
Herrmann.
Wo nicht —
Thuskomar.
Die eignen Fluren sollen wir verheeren?
Dagobert.
Die Heerden tödten?
Selgar.
Alles niederbrennen?
Herrmann.
Nicht? Nicht? Ihr wollt es nicht? Ha, ha! Wollt nicht?
Thuskomar.
Das eben Rasender, das ist es ja,
Was wir in diesem Krieg vertheid'gen wollen!
Herrmann (abbrechend).
Nun denn, ich glaubte, Eure Freiheit wär's.
Thuskomar.
Was? — Allerdings. Die Freiheit —
Herrmann (will fort).
Ihr vergebt!
Thuskomar.
Wohin, ich bitte Dich?
Selgar.
Was fällt Dir ein?
Herrmann.
Ihr Herrn, Ihr hört's; so kann ich Euch nicht helfen.
Dagobert.
Laß Dir bedeuten, Herrmann.
Herrmann (in die Scene rufend).
Horst! Die Pferde!
Selgar.
Hör! Einen Augenblick! Du mißverstehst uns!
Herrmann.
Ihr Herrn, zur Mittagstafel sehn wir uns.
(Er geht ab; Hörnermusik.)
Wolf.
O Vaterland! Wer schützt dein Gut und Blut
Wenn es ein Held, wie Siegmar's Sohn nicht thut!
(Alle ab.)

Zweiter Akt.

Scene: Teutoburg. Das Innere eines großen und prächtigen Fürstenzelts mit einem Thron.

Erster Auftritt.

Herrmann auf dem Thron. Ihm zur Seite Eginhardt, Ventidius, der Legat von Rom, steht vor ihm.

Herrmann.
Ventidius! Deine Botschaft, in der That,
Erfreut zugleich mich und bestürzt mich.
— Augustus, sagst Du, beut zum dritten Mal
Mir seine Hülfe gegen Marbod an.
Ventidius.
Ja, mein erlauchter Herr. Die drei Legionen,
Am Strom der Lippe in Sicambrien,
Betrachte sie wie Dein, denn Varus harrt,
Ihr großer Feldherr, Deines Winkes nur,
In die Cheruskerplätze einzurücken.
Drei Tage, mehr bedarf es nicht, so steht er
Dem Marbod an der Weser gegenüber,
Und zahlt ihm das Metall, das er gewagt,
Dir, als Tribut, der Trotz'ge, abzufordern,
Vorn mit der Pfeile ehr'nen Spitzen aus!
Herrmann.
Dir ist bekannt, wie manchem bittern Drangsal
Ein Land ist heillos preisgegeben, Freund,
Das einen Heeresdurchzug dulden muß.
Da stellen Raub und Mord und Brand sich ein,
Der höllentstiegene Geschwisterreigen,
Und selbst das Beil oft hält sie nicht zurück.
Meinst Du nicht, Römer, alles wohl erwogen,
Daß ich, ich ganz allein, im Stande wär',
Cheruska vor dem Marbod zu beschützen?
Ventidius.
Nein, Fürst, den Wahn, ich bitte Dich, entferne!

Gewiß, die Schaaren, die Du führst, sie bilden
Ein würdig kleines Heer; jedoch bedenke,
Mit welchem Feind' Du es zu thun! Marbod,
Das Kind des Glücks, der Fürst der Sueven ist's,
Der, von den Riesenbergen niederrollend,
Siegreich, ein Ball von Schnee, sich groß gewälzt.
Wo ist der Wall, um solchem Sturz zu wehren?
Die Römer werden Mühe haben, Herr,
Die weltbesiegenden, wie mehr, denn Du,
Dein Reich vor der Verschüttung zu beschirmen.

Herrmann.

Freilich! Ich fühl's! Du hast zu sehr nur Recht.
Das Schicksal, das im Reich der Sterne waltet,
Ihn hat es in der rauhen Luft des Kriegs
Zu einem Helden rüstig groß gezogen,
Dagegen mir das sanft're Ziel sich steckte:
Dem Weib, das mir vermählt, ein treuer Gatte,
Ein lieber Vater meinen süßen Kindern,
Und meinem Volk ein guter Fürst zu sein.

Ventidius.

Gewiß! Die Weisheit, die Du mir entfaltest,
Füllt mit Bewund'rung mich. — Zudem noch wiss',
Daß so, wie nun die Sachen dringend stehn,
O Herr, Dir keine Wahl mehr übrig bleibt,
Daß Du Dich zwischen Marbod und Augustus
Nothwendig jetzt, grad' jetzt entscheiden mußt;
Daß dieses Sueven Macht im Reich Germaniens
Zu ungeheuer anwuchs; daß Augustus
Die Oberherrschaft Keinem gönnen kann,
Der, auf ein siegreich Heer, wie Marbod, trotzend,
Sich selbst sie nur verdanken will; ja, wenn
Er je ein Haupt der Deutschen anerkennt,
Ein Fürst es sein muß, das begreifst Du, den er
Durch einen Schritt, verhängnißvoll wie dieser,
Auf immer seinem Thron verbinden kann.

Herrmann (nach einer kurzen Pause).

Wenn Du die Aussicht mir eröffnen könntest,
Daß mir die Herrschaft Deutschland's zugedacht:
So würd' Augustus, das versichr' ich Dich,
Den wärmsten Freund würd' er an mir erhalten. —
Denn dieses Ziel, das darf ich Dir gestehn,
Reizt meinen Ehrgeiz, und mit Neide nur
Seh' ich den Marbod ihm entgegeneilen.

Ventidius.

Mein Fürst, darüber ist kein Zweifel mehr.
Glaub' nicht, was Meuterei hier ausgesprengt,
Ein Neffe werd' August's, wenn es erobert,
In Deutschland als Präfekt sich niederlassen;
Und wenn gleich Scipio, Agricola, Licin,
Durch meinen großen Kaiser eingesetzt,
Nariska, Markoland und Nervien leiten:
Ein Deutscher kann das Ganze nur beherrschen!
Der Grundsatz, das versichr' ich Dich, mein Fürst,
Steht wie ein Felsen bei Senat und Volk.
Wenn aber, das entscheide selbst Du nun,
Ein Deutscher solch ein Amt verwalten soll:
Wer kann es sein, o Herr, als der allein,
Durch dessen treue Hülfe allererst
Sich solch' ein Herrscheramt errichten läßt?

Herrmann (vom Thron herabsteigend).

Nun denn, Legat der römischen Cäsaren,
So werf' ich denn, was säum' ich auch noch länger,
Mit Thron und Reich in Deine Arme mich!
Cheruska's ganze Macht, ich lege sie,
Als ein Vasall zu August's Füßen nieder.

Laß Varus kommen mit den Legionen;
Ich will fortan auf Schutz und Trutz, ich schwör's,
Mich wider König Marbod ihm verbinden.

Ventidius.

Nun, bei den Uraniden! diesen Tag,
Den schönsten meines Lebens, grüß' ich ihn!
Ich eile, dem August Dein Wort zu melden.
— Wann darf Quintil die Lippe überschreiten?

Herrmann.

Wann es sein Vortheil will.

Ventidius.

Wohlan, so wirst
Du morgen schon in Teutoburg ihn sehn.
— Vergönne, daß ich die Minute nütze.
(Ab durch den Haupteingang.)

Zweiter Auftritt.

Herrmann und Eginhardt.

(Pause.)

Herrmann (am Haupteingang lauschend).
Wo ging er hin?

Eginhardt (ebenso).

Mich dünkt', er bog sich links.

Herrmann.

Mich dünkte, rechts.

Eginhardt.

Still!

Herrmann (nachsehend).

Rechts! Der Vorhang rauschte.
Er bog sich in Thusneldens Zimmer hin.

Dritter Auftritt.

Thusnelda tritt, einen Seiten-Vorhang öffnend, zur Seite auf. Die Vorigen.

(Der ganze Auftritt muß sehr rasch gesprochen werden.)

Herrmann.

Thusnelda!

Thusnelda.

Nun?

Herrmann.

Geschwind! Ventidius sucht Dich.
Kehr' um, geschwind! ich bitte Dich, mein Herzchen.

Thusnelda.

Laß mich mit diesem Römer aus dem Spiele.

Herrmann.

Dich aus dem Spiel? Wie! Was! Bist Du bei Sinnen?
Warum? Weshalb?

Thusnelda.

— Er thut mir leid, der Jüngling.

Herrmann.

Dir leid? Beim Styx, weil er das Unthier gestern —

Thusnelda.

Er wähnte doch, mich durch den Schuß zu retten,
Und wir verhöhnen ihn!

Herrmann.

Ich glaub', beim Himmel,
Die römische Tarantel, Thörin, hat —
(Sich besinnend, statt scheltend, bittend.)
Fort, Herzchen, fort!

Eginhardt.

Da ist er selber schon!

Herrmann.

Er riecht die Fährt' ihr ab, ich wußt' es wohl.
— Du, sei mir klug, ich rath' es Dir, Thusnelda,
Komm, Eginhardt, ich hab' Dir was zu sagen. (Ab.)

Vierter Auftritt.

Thusnelda. Gleich darauf Ventidius.

Thusnelda (sich setzend).
Wie deut' ich das? — Wie soll ich das verstehn?
Zum ersten Mal begreif' ich Herrmann nicht.
Er selbst befiehlt ... Er will ... Was will er denn?

Ventidius (aus der Thür sprechend).
Der Bote, der nach Rom geht, an Augustus,
Soll zwei Minuten warten; ein Geschäft
Für Livia giebt's noch, meine Kaiserin.
(Zu Thusnelda.)
Vergieb, erlauchte Frau, dem Freund des Hauses,
Wenn er den kecken Fuß unaufgerufen,
In Deine göttergleiche Nähe setzt.
Von Deiner eig'nen Lippe hört' ich gern,
Wie Du die Nacht, nach jenem Schreck, der gestern
Dein junges Herz erschütterte, geschlummert?

Thusnelda.
Nicht eben gut, Ventidius. Mein Gemüth
War von der Jagd noch ganz des Urs erfüllt.
Vom Bogen sandt' ich tausendmal den Pfeil,
Und immerfort sah ich das wilde Thier
Mit eingestämmten Hörnern auf mich stürzen.
Arminius sagte scherzend heut', ich hätte
Die ganze Nacht Ventidius! gerufen.

Ventidius (läßt sich leidenschaftlich vor ihr nieder, und ergreift ihre Hand).
Wie selig bin ich, hohe Königin,
Dir irgend ein Gefühl entlockt zu haben!
Was für ein süßer Strahl der Wonne strömt,
Mir unerträglich alle Glieder lähmend,
Durch den entzückten Busen wogend hin,
Sagt mir Dein Mund, daß Du bei dem Gedanken
An mich empfindest — wär es auch die kleine
Empfindung nur des Danks, verehrte Frau,
Die jedem Glücklichen geworden wäre,
Der als ein Retter Dir zur Seite stand!

Thusnelda.
Ventidius, was willst Du? Stehe auf.

Ventidius.
Nicht eh'r, Vergötterte, als bis Du mir
Ein Zeichen, gleichviel welches immer, des
Gefühls, das ich in Dir entflammt, verehrt!
Sei es das Mindeste, was Sinne greifen,
Das Herz gestaltet es zum Größesten.
Laß es den Strauß hier sein, an Deinem Busen,
Hier diese Schleife, diese seid'ne Locke —
Ja, Kön'gin, eine Locke laß es sein!

Thusnelda.
Ich glaub', Du schwärmst. Du weißt nicht, wo Du bist.

Ventidius.
Gieb eine Locke, Abgott meiner Seele,
Von diesem Haar, das von der Juno Scheiteln
In üpp'gern Wogen nicht zur Ferse wallt!
Sieh, dem Arminius gönn' ich Alles, Alles!
Das ganze duftende Gefäß von Seligkeiten,
Das mein entzücktes Auge vor sich sieht,
Ich gönn' es ihm: es möge sein verbleiben.
Die einz'ge Locke fleh' ich nur für mich,
Die in dem Hain beim Schein des blassen Monds,
An meinen fieberheißen Mund gedrückt,
Mir Deines Daseins Traum ergänzen soll!
Die kannst Du mir, geliebtes Weib, nicht weigern,
Wenn Du nicht grausam mich verhöhnen willst.

Thusnelda.
Ventidius, soll ich meine Frauen rufen?

Ventidius.
Und müßt' ich so in Anbetung gestreckt
Zu Deinen Füßen flehend liegen, bis das
Giganten-Jahr des Platon abgerollt,
Bis die graubärt'ge Zeit ein Kind geworden,
Und der verliebten Schäfer Paare wieder
An Milch- und Honigströmen zärtlich wandeln:
Von diesem Platz entweichen werd' ich nicht,
Bis jener Wunsch, den meine arme Seele
Gewagt hat Dir zu nennen, mir erfüllt.
(Thusnelda steht auf und sieht ihn an. Ventidius läßt sie betreten los und erhebt sich. Thusnelda geht an den Vorhang und ruft hinaus.)

Thusnelda.
Gertrude! Bertha! He! Wo seid Ihr Mädchen?

Fünfter Auftritt.

Gertrud tritt auf. Die Vorigen.

Thusnelda.
Nach meinen Kindern rief ich. Wo denn sind sie?

Gertrud.
Im Vorgemach.

Thusnelda.
So laß sie eilig kommen:
Ich sehne mich nach ihrem Anblick heut.

Gertrud.
Da sind sie schon!

Sechster Auftritt.

Thusnelda. Ventidius. Gertrud. Rinold. Adelhart.

Thusnelda (die Kinder in ihren Armen auffangend).
Wo bleibt Ihr wilden Jungen?
Verlangt's Euch nach der Mutter nicht zu seh'n?

Rinold.
Wir spielten draußen.

Thusnelda.
So! Und was?

Adelhart.
Krieg, Mutter!

Thusnelda.
Ein garstig Spiel!

Adelhard.
Es ist nicht garstig, Mutter!
Rinold und ich, wir spielen's gar zu gern!

(Ventidius hat, während Thusnelda sitzend mit ihren Knaben tändelt, mit einem Dolch eine Locke ihr unbemerkt vom Haupt geschnitten, die er leidenschaftlich an seine Lippen drückt.)

Rinold (der das gesehen).
Was thust Du meiner Mutter, Mann?

Thusnelda (auffahrend).
Was giebt's?

Ventidius.
Was ich um Alles, was die Römerwaffen
Im Kreis der Welt erbeuteten, nicht lasse!

Thusnelda.
Ich glaub', Du treibst die Dreistigkeit so weit,
Und nahmst mir —

Ventidius.
Nichts als diese Locke, Fürstin!
Doch selbst der Tod nicht trennt mich mehr von ihr.

(Er verbeugt sich ehrfurchtsvoll vor ihr und geht ab.)

Thusnelda.
Ventidius Carbo! Du beleidigst mich! —
Gieb sie mir her, sag' ich! — Ventidius Carbo!

Siebenter Auftritt.

Herrmann mit einer Pergamentrolle. Die Vorigen, ohne Ventidius.

Herrmann.
Was giebt's, Thusnelda? Was erhitzt Dich so?

Rinold.
Der garst'ge Mann hat Mutter weh gethan!

Thusnelda (erzürnt).
Nein, dies ist unerträglich, Herrmann.

Herrmann.
Still!
Geht, Knaben, geht; Gertrude, nimm sie fort.

Rinold.
Leid' nicht, daß jener fremde Mann die Mutter
Zu kränken wagt. Wenn wir erst groß sind, Vater....

Herrmann (hebt ihn auf und küßt ihn).
Du herz'ger Bursch! Es soll sie Niemand kränken,
Der gern sein Haupt auf seinem Rumpfe trägt.
Nun geht! Ich seh' Euch noch. Macht fort, Ihr Buben!

(Gertrud und die Knaben ab.)

Achter Auftritt.

Herrmann. Thusnelda.

Herrmann (zu Thusnelda).
Was hast Du? Sprich! Was ist gescheh'n, mein Kind?

Thusnelda.
Ich bitte, bitte Dich, verschone fürder
Mit den Besuchen dieses Römers mich.

Herrmann.
Was wollt er Dir, mein Herzchen, sag' mir an?

Thusnelda.
Er kam und bat mit einer Leidenschaft,
Die wirklich alle Schranken niederwarf,
Gestreckt auf Knieen, wie ein Glücklicher,
Um eine Locke mich —

Herrmann.
Du gabst sie ihm?

Thusnelda.
Ich — ihm die Locke geben!

Herrmann.
Was! Nicht? Nicht?

Thusnelda.
Ich weigerte die Locke ihm. Ich sagte,
Ihn hätte Wahnsinn, Schwärmerei ergriffen,
Erinnert ihn, an welchem Platz er wäre —

Herrmann.
Da kam er her und schnitt die Locke ab?

Thusnelda.
Ja, in der That! Es scheint, Du denkst, ich scherze.
Und gleich als hätt' er sie, der Thörichte,
Als Zeichen meiner Gunst davon getragen,
Ging er mit Schritten des Triumphes eben,
Als Du erschienst, mit seiner Beut' hinweg.

Herrmann (mit Humor).
Thusnelda, was! So sind wir glückliche
Geschöpfe ja, so wahr ich lebe, Liebchen,
Daß er die andern Dir gelassen hat.

Thusnelda.
Wie? Was? Wir wären glücklich —

Herrmann.
Ja, beim Himmel!
Käm' er daher mit seinen Legionen,
Die Scheitel ratzenkahl Dir abzuscheeren:
Ein Schelm, mein liebes Herzchen, will ich sein,
Wenn ich die Macht besitz', es ihm zu wehren.

Thusnelda (zuckt die Achseln).
— Ich weiß nicht, was ich von Dir denken soll.

Herrmann (plötzlich ernst).
Bei Gott, ich auch nicht. Wisse, Varus rückt
Mit den Cohorten morgen bei mir ein. —

Thusnelda (streng).
Armin, Du hörst, ich wiederhol' es Dir,
Wenn irgend Dir ein Weib was werth noch ist,
So nöthigst Du mich nicht, das Herz des Jünglings
Mit falschen Zärtlichkeiten zu entflammen.
Mit Waffen des Betruges, wenn Du willst,
Bekämpf' ihn, wo er mit Betrug Dich reizet,
Doch hier, wo unbesonnen sich sein Herz
Entfaltet, wünsch' ich, muß ich Dir gestehn,
Daß Du auf offne Weise ihm begegnest.
Sag' kurz ihm, zwar bestimmt doch ungehässig,
Daß seine kaiserliche Sendung an Dich,
Doch nicht an Deine Gattin sei gerichtet.

Herrmann (sieht sie an).
Entflammen? Wessen Herz? Ventidius Carbo's?
Thusnelda, sieh mich an! — Bei unsrer Hertha!
Ich glaub', Du bild'st Dir ein, Ventidius liebt Dich!

Thusnelda.
Ob er mich liebt?

Herrmann.
Nein, sprich im Ernst, Du glaubst?
So, was ein Deutscher wahrhaft lieben nennt,

Mit Ehrfurcht und mit Sehnsucht, wie ich Dich?

Thusnelda.

Gewiß, glaub' mir, ich fühl's, und fühl's mit Schmerz,
Daß ich den traur'gen Irrthum leider selbst,
Der dieses Jünglings Herz ergriff, verschuldet.
Er hätte ohne mein betrüglich Wesen,
Zu welchem Du, mein Herrmann, mich ermuntert,
Sich nie in diese Leidenschaft verstrickt;
Und wenn Du das Geschäft, ihn zu enttäuschen,
Nicht selber übernehmen willst, wohlan:
Bei unsrer nächsten Zwiesprach' werd' ich's selbst.

Herrmann.

Betrog'nes Närrchen, ich versich're Dich,
Ich liebe meinen Hund mehr, als er Dich.
Du machst, beim Styx, Dir überflüss'ge Sorge.
Ich zweifle nicht, wenn ihn Dein schöner Mund
Um einen Dienst ersucht, er thut ihn Dir:
Doch wenn er die Orange ausgesaugt,
Die Schaale, Herzchen, wirft er auf den Schutt.

Thusnelda (empfindlich).

Dich macht, ich seh', Dein Römerhaß ganz blind.

Herrmann.

Meinst Du? Wohlan! Wer Recht hat, wird sich zeigen.
Wie er die Locke und auf welche Weise,
Gebrauchen will und wird, das weiß ich nicht;
Doch sie im Stillen an den Mund zu drücken,
Das kannst Du sicher glauben, ist es nicht.

(Während dieser letzten Worte hat Eginhardt seinen Kopf durch den Vorhang des Mitteleinganges sichtbar werden lassen, was Herrmann bemerkt.)

— Doch, Herzchen, willst Du jetzt allein mich lassen?
Ich seh' da Eginhardt am Eingang warten.

Thusnelda.

O ja. Sehr gern.

Herrmann.

Du bist mir doch nicht bös?

Thusnelda.

Nein, nein! Versprich mir nur, für immer mich
Mit diesem Thoren aus dem Spiel zu lassen!

Herrmann.

Topp! Meine Hand darauf! In dreien Tagen,
Soll sein Besuch Dir nicht zur Last mehr fallen!

(Thusnelda ab.)

Neunter Auftritt.

Herrmann. Eginhardt.

Herrmann.

Tritt ein. Hast Du mir den geheimen Boten
An Marbod, Fürst von Suevien, besorgt?

Eginhardt.

Er steht im Vorgemach.

Herrmann.

Wer ist's?

Eginhardt.

Mein Sohn.
Mein Fürst, ich durfte keinen Schlechteren
Für diese wicht'ge Botschaft Dir bestellen.

Herrmann.

Ruf' ihn herein.

Eginhardt.

Astolf, mein Sohn, tritt ein.

Zehnter Auftritt.

Astolf tritt auf. Die Vorigen.

Herrmann.

Du bist entschlossen, Astolf, wie ich hör',
An Marbod eine Botschaft zu besorgen?

Astolf.

Ich bin's, mein hoher Herr.

Herrmann.

Kann ich gewiß sein,
Daß das, was ich Dir heimlich anvertraue,
Vor morgen Nacht in seinen Händen ist?

Astolf.

Mein Fürst, so sicher als ich morgen lebe,
So sicher auch ist es ihm überbracht.

Herrmann.

Gut. — Meine beiden blonden Jungen wirst Du,
Nebst einem Dolch und diesem Schreiben hier,
Dem Marbod überliefern. — Die drei Dinge
Erklären sich, genau erwogen, selbst,
Und einer mündlichen Bestellung braucht
Es nicht. Doch um Dich in den Stand zu setzen,
Sogleich jedwedem Irrthum zu begegnen,
Der etwa nicht von mir berechnet wäre,
Will ich umständlich von dem Schritte jetzt,
Zu dem ich mich entschloß, Dir Kenntniß geben.

Astolf.

Geruhe Deinen Knecht zu unterrichten.

Herrmann.

Die Knaben schick' ich ihm zusammt dem Dolch,
Damit dem Brief er sich'ren Glauben schenke.
Wenn irgend in dem Brief ein Arges ist,
Soll er den Dolch sofort ergreifen dürfen,
Und in der Knaben weiße Brüste drücken.

Astolf.

Wohl, mein erlauchter Herr.

Herrmann.

Augustus hat
Das Angebot der drei Legionen,
Die Varus führt, zum Schutze wider Marbod,
Zum drittenmal mir heute wiederholt.
Gründe von zwingender Gewalt bestimmten mich,
Die Truppen länger nicht mehr abzulehnen.
Sie rücken morgen in Cheruska ein,
Und werden in drei Tagen, rechn' ich recht,
Am Weserstrom in's Angesicht ihm sehn.
Varus will schon am Idus des August
(Also am nächsten Tag' nach unserem
Hochheil'gen Nornentag, das merk' Dir wohl),
Mit seinem Heer die Weser überschiffen,
Und Herrmann wird mit dem Cheruskerheer
Zu gleichem Zweck auf einem Marsch ihm folgen.
An dem Alraunentag', vergiß das nicht,
(Also am Tag vor unserm Nornentag)
Verlaß ich Teutoburg mit meinen Schaaren.
Jenseits der Weser wollen wir, so ist
Der Plan: Vereint auf Marbods Haufen fallen;
Und wenn wir ihn erdrückt (wie kaum zu zweifeln)
Soll mir, nach dem Versprechen des August,
Die Oberherrschaft in Germanien werden.

Astolf.

Ich fass', o Herr, Dich, und bewund're
Schon im voraus, was noch erfolgen wird.

Herrmann.

Ich weiß inzwischen, daß Augustes sonst
Ihm mit derselben Herrschaft schmeichelte.
Mir ist von guter Hand bekannt, daß Varus
Mit Geld und Waffen heimlich ihn versehn,
Den Marbod, ihn, mich aus dem Feld zu schlagen.
Das Schicksal Deutschlands lehrt mich allzudeutlich,
Daß August's letzte Absicht ist und bleibt,
Uns beide, mich wie ihn, zu Grund zu richten,
Und wenn er, Marbod, wird vernichtet sein,
Wird an Arminius die Reihe kommen.

Astolf.

Du kennst, ich seh', die Zeit wie Wenige.

Herrmann.

Da ich nun — soll ich einen Oberherrn
Erkennen, weit lieber einem Deutschen mich,

Als einem Römer unterwerfen will:
Von allen Fürsten Deutschlands aber ihm,
Um seiner Macht und seines Edelmuths,
Der Thron am unzweideutigsten gebührt:
So unterwerf' ich mich hiermit demselben
Als meinem Oberherrn und mächt'gem König,
Und zahl' ihm willig den Tribut, den er
Durch einen Herold jüngst mir abgefordert.

Astolf (betreten).
Wie, mein erlauchter Herr! Hört' ich auch recht?
Du unterwirfst — Ich bitte Dich, mein Vater!

(Eginhardt winkt ihm ehrfurchtsvoll zu schweigen.)

Herrmann.
Dagegen, hoff' ich, übernimmt nun er
Als Deutschlands Oberherrscher die Verpflichtung,
Das Reich von dem Tyrannenvolk zu säubern.
Er wird den Römeradler länger nicht
Um einen Tag, steht es in seiner Macht,
Auf Herrmanns, seines Knechts, Gefilden dulden.
Und da der Augenblick sich günstig zeigt,
Dem Varus, eh' der Mond noch wechselte,
Das Grab in dem Cheruskerland zu graben,
So wag' ich es sogleich, dazu durch Dich
In Ehrfurcht ihm den Kriegsplan vorzulegen.

Eginhardt.
Jetzt merk' wohl auf, kein Wort laß Dir entschlüpfen.

Astolf.
Mein Vater, meine Brust ist festes Erz
Und ein Demantengriffel seine Rede.

Herrmann.
Der Plan ist einfach und begreift sich leicht. —
Hör: in der Nacht der düsteren Alraunen
Kommt Varus an im Teutoburger Walde,
Der zwischen mir liegt und der Weser Strom.
Er denkt am nächsten Tag der letzten Nornen,
Des Stroms Gestade völlig zu erreichen,
Um dann genau am fünfzehnten August
Mit seinem Heer darüber hin zu gehn.
Nun aber wird schon am Alraunentag
Der Weserstrom von Marbod überschifft,
Der bis zum Wald von Teutoburg dem Gegner
Entgegenrückt. Am gleichen Tage brech'
Ich selbst, dem Heer des Varus eilig folgend,
Von hinten ihm zu diesem Walde nach.
Wenn nun der Tag der Nornen purpurfarbig
Des Varus Zelt bescheint, so siehst Du, Freund,
Ist ihm der Lebensfaden schon durchschnitten,
Denn nun fällt Marbod mächtig ihn von vorn,
Von hinten ich ihn wuthergrimmet an,
Bis er erdrückt von unsrer Doppelmacht:
Und keine andre Sorge mehr uns bleibt,
Als die nur, so viel Römer zu verschonen,
Als nöthig sind, vom Fall der Uebrigen
Die Todespost an den August zu bringen.
— Ich denk', der Plan ist gut. Was meinst Du, Freund?

Astolf.
Wodan hat selbst, Dir Fürst, ihn zugeflüstert!

Herrmann.
Wohlan! In dem Vertraun jetzt, das ich hege,
Er, Marbod auch, werd' diesen Kriegsentwurf
Nach seiner höh'ren Weisheit bill'gen, nimmt er
Für mich die Kraft nun des Gesetzes an.
An dem Alraunentag rück' ich so fehllos,
Als wär' es sein Gebot, aus meinem Lager,
Und steh' am Nornentag vor'm Teutoburger Wald.
Ihm aber — überlass' ich es in Ehrfurcht,
Nach dem Entwurf das Seinige zu thun.
— Hast Du verstanden?

Astolf.

Wohl, erlauchter Herr.

Herrmann.

Sobald wir über Varus Leiche uns
Begegnen — beug' ich ein Knie vor ihm,
Und harre seines weiteren Befehls.
— Weißt Du noch sonst etwas, mein Eginhardt?

Eginhardt.

Nichts, mein Gebieter.

Herrmann.

Nun dann auf, mein Bote.
Die Götter mögen ihren Schutz Dir senden.
Du trägst das Schicksal Deutschlands in den Händen.

(Alle ab.)

Dritter Akt.

Scene: Platz vor einem Hügel, auf welchem das Zelt Herrmanns steht. Zur Seite eine Eiche, unter welcher ein großes Polster liegt, mit prächtigen Tigerfellen überdeckt. Im Hintergrunde sieht man die Wohnungen der Horde. Feuerschein beleuchtet dann und wann die Scene.

Erster Auftritt.

Herrmann, Eginhardt, zwei Cherusker und Andere stehen vor dem Zelt und sehen in die Ferne.

Herrmann.

Das ist Thuiskon, was jetzt Feuer griff?

Erster Cherusker.

Vergieb mir, Herthakon.

Herrmann.

Ja, dort zur Linken;
Der Ort, der brannte längst; zur Rechten, mein' ich.

Erster Cherusker.

Ganz recht, das ist Thuiskon, mein Gebieter!
Die Flamme schlägt jetzt übern Wald empor. —

(Pause.)

Herrmann.

Auf diesem Weg' rückt, dünkt mich, Varus an?

Erster Cherusker.

Ja, Varus in Person. Doch die drei Haufen ....

Herrmann (indem er sich auf das Polster niederwirft).

Man soll auf's Beste, will ich, sie empfangen.
Denn meine guten Freunde sind's, von August
Gesendet mir, Cheruska zu beschirmen,
Und das Gebot der Dankbarkeit erfordert,
Nichts, was sie mir verbinden kann, zu sparen.

Erster Cherusker.

Was Dein getreuer Lagerplatz besitzt,
Das, zweifle nicht, wird er den Römern geben.

Zweiter Cherusker.

Warum auch soll er warten, bis man's nimmt?

Herrmann.

He, Eginhardt!

Eginhardt (zu Herrmann tretend).

Mein Fürst!

Herrmann (leise zu ihm).

Vergiß nicht, Freund,
Was ich Dir eingeschärft. In wildem Grimm
Muß ganz Cheruska lodern oder wir,
So wahr die Götter leben, sind verloren.
Versäume nichts, den Zorn des Volks zu reizen,
Denn Lug und Trug, was irgend nützen kann,
Wir dürfen's brauchen gegen diesen Feind,
Der mit der Hölle Künsten uns umgarnt.
Ha sieh! Da kommt auf schaumbedecktem Roß,
Gott sei's gedankt, die erste Hiobspost!

Zweiter Auftritt.

Drei Hauptleute treten eilig nach einander auf. Die Vorigen.

Der erste Hauptmann (indem er auftritt).
Die Frevel dieses Römerheers, mein Fürst,
Beim Himmel! übersteigen allen Glauben.
Drei Deiner blüh'ndsten Plätze sind geplündert,
Entflohn die Horden, alle Hütten, Zelte —
O, unerhört! — den Flammen preisgegeben!

Herrmann (heimlich und freudig).
Geh', geh', Siegrest! Spreng' aus, es wären sieben!

Der erste Hauptmann.
Was? — Was gebeut mein König?

Eginhardt.
Herrmann sagt —
(Er nimmt ihn bei Seite.)

Erster Cherusker.
Dort kommt ein neuer Unglücksbote schon.

Der zweite Hauptmann (tritt auf).
Mein Fürst, man schickt von Herthakon mich her,
Dir eine schauderhafte That zu melden!
Ein Römer ist in diesem armen Ort
Mit einer Wöchnerin in Streit gerathen,
Und hat, da sie den Vater rufen wollte,
Das Kind, das sie am Busen trug, ergriffen,
Des Kindes Schädel, die Hyäne, rasend
An seiner Mutter Schädel eingeschlagen.
Die Feldherrn, denen man den Gräul gemeldet,
Die Achseln haben sie gezuckt, die Leichen
In eine Grube heimlich werfen lassen.

Herrmann (eben so).
Geh! Fleuch! Verbreit' es in dem Platz, Govin!
Versichere, den Vater hätten sie
Lebendig, weil er zürnte, nachgeworfen!

Der zweite Hauptmann.
Wie? mein erlauchter Herr!

Eginhardt (nimmt ihn beim Arm).
Ich will Dir sagen —
(Er spricht heimlich mit ihm.)

Erster Cherusker.
Beim Himmel! da erscheint der dritte schon.

Der dritte Hauptmann (tritt auf).
Mein Fürst, Du mußt, willst Du die Gnade haben,
Verzuglos Dich nach Helakon verfügen.
Die Römer fällten, sagt man, aus Versehen,
Der tausendjähr'gen Eichen eine dort,
Dem Wodan in dem Hain der Zukunft heilig.
Ganz Helakon, Thuiskon, Herthakon,
Und Alles, was den Kreis bewohnt, hierauf
Mit Spieß und Schwert stand für die Götter auf.

Herrmann (zwischen den Zähnen).
Erwünscht!

Dritter Hauptmann.
Den Aufruhr rasch zu dämpfen, steckten
Die Römer plötzlich alle Läger an:
Das Volk, so schwer bestraft, zerstreute sich,
Und heult jetzt um die Asche seiner Hütten.
Komm, bitt' ich Dich, und steure der Verwirrung.

Herrmann.
Gleich, gleich! — Man hat mir hier gesagt, die Römer
Sie hätten die Gefangenen gezwungen,
Vor Zeus, dem Gräulgott, in den Staub zu knien?

Der dritte Hauptmann.
Nein, mein Gebieter, davon weiß ich nichts.

Herrmann.
Nicht? Nicht? — Ich hab' es von Dir selbst gehört!

Der dritte Hauptmann.
Wie? Was?

Herrmann (in den Bart).
Wie! Was! Die ehrlich deutschen Ureu!
— Bedeut' ihm, was die List sei, Eginhardt.

Eginhardt.
Versteh', Freund Ottokar, der König meint —

(Er nimmt ihn beim Arm und spricht heimlich mit ihm.)

Erster Cherusker.
Nun solche Zügellosigkeit, beim Himmel,
In Freundes Land noch obenein vollführt,
Ward doch, seitdem die Welt steht, nicht erlebt!

Zweiter Cherusker.
Schickt Männer aus zum Löschen!

Herrmann (der aufstehend wieder in die Ferne gesehen).
Eginhardt!
Was ich Dir sagen wollte —

Eginhardt.
Mein Gebieter!

Herrmann (heimlich).
Hast Du ein Häuflein wack'rer Leute wohl,
Die man zu einer List gebrauchen könnte?

Eginhardt.
Mein Fürst, die Waar' ist selten, wie Du weißt.
— Was wünschest Du, sag' an?

Herrmann.
Was? Hast Du sie?
Nun gut, so hör', schick' sie dem Varus, Freund,
Wenn er zur Weser morgen weiter rückt,
In Römerkleider wohl vermummet, nach.
Laß sie, ich bitte Dich, auf allen Straßen
Die sie durchwandern, sengen, brennen, plündern:
Wenn sie's geschickt vollziehn, will ich sie lohnen!

Eginhardt.
Du sollst die Leute haben. Laß mich machen.

(Er mischt sich unter die Hauptleute und die übrigen Cherusker, die sich nach dem Hintergrunde zu verlieren, zeitweise auch ganz verschwinden. Nur zwei dienende Knaben bleiben in der Nähe.)

Dritter Auftritt.

Thusnelda (tritt aus dem Zelte). Die Vorigen.

Herrmann (heiter).
Thusnelda! Sieh! Mein Stern, was bringst Du mir?
(Er sieht wieder mit vorgeschützter Hand in die Ferne hinaus.)

Thusnelda.
Ei nun, die Römer, sagt man, ziehen ein;
Die muß Arminius Frau doch auch begrüßen.

Herrmann.
Gewiß, gewiß, so will's die Artigkeit.
Komm her und laß den Zug heran uns plaudern!
(Er winkt ihr sich unter der Eiche niederzulassen.)

Thusnelda (den Sitz betrachtend).
Der Sybarit, sieh da! mit seinen Polstern!
Schämst Du Dich nicht? — Wer traf die Anstalt hier?
(Sie setzt sich nieder.)

Herrmann.
Ja, Kind, die Zeiten, weißt Du, sind entartet. —
Holla, schafft Wein mir her, ihr Knaben, Wein,
Damit der Perserschach vollkommen sei!
(Er läßt sich an Thusneldens Seite nieder und umarmt sie.)
Nun, Herzchen, sprich, wie geht's Dir, mein Planet?
Was macht Ventid, Dein Mond? Du sahst ihn doch?
(Es kommen Knaben und bedienen ihn mit Wein.)

Thusnelda.
Aus meinem Zimmer eben ging er fort.
— Sieh mich mal an!

Herrmann.
Nun?

Thusnelda.
Siehst Du nichts?

Herrmann.
Nein, Herzchen.

Thusnelda.
Nichts? gar nichts? nicht das Mindeste?

Herrmann.
Was soll ich?

Thusnelda.
Nun wahrlich, wenn Varus auch so blind, wie Du,
Der große Feldherr Roms, den wir erwarten,
So war die ganze Mühe doch verschwendet.

Herrmann.
(Indem er dem Knaben, der ihn bedient, den Becher zurückgiebt.)
Ja, so! Du hast auf meinen Wunsch den Anzug
Heut mehr gewählt, als sonst —

Thusnelda.
So! mehr gewählt!
Geschmückt bin ich, beim hohen Himmel droben
Daß ich die Straßen Roms durchwandern könnte!

Herrmann.
Schau, bei der großen Hertha! schau! —
(zum Knaben)
Hör' Du!
Wenn Ihr den Adler seht, so ruft Ihr mich.
(Der Knabe, der ihn bedient, nickt mit dem Kopf.)

Thusnelda.
Was?

Herrmann.
Und Ventidius, sagst Du, war bei Dir?

Thusnelda.
Ja, allerdings. Und zeigte mir am Putztisch,
Wie man in Rom das Haar zu ordnen pflegt,
Den Gürtel legt, das Kleid in Falten wirft.

Herrmann.
Schau, wie er „göttlich" Dir den Kopf besorgt!
Der Kopf, beim Styx, von einer Juno ist's!
Bis auf das gold'ne Diadem sogar,
Das Dir vom Scheitel blitzend niederstrahlt!

Thusnelda.
Das, Herrmann, ist das schöne Prachtgeschenk,
Das Du aus Rom mir jüngsthin mitgebracht.

Herrmann.
So? Der geschnitt'ne Stein, gefaßt in Perlen?
Ein Pferd war, dünkt mich, d'rauf?

Thusnelda.
Ein wildes, ja,
Das seinen Reiter abwirft. —
(Er betrachtet das Diadem.)

Herrmann.
Aber, Liebchen!
Wie wirst Du aussehn, — Pest, es nur zu denken!
Wenn Du mit einem kahlen Kopf wirst gehn?

Thusnelda.
Wer? Ich?

Herrmann.
Wenn Marbod erst geschlagen,
So läuft kein Mond in's Land, beim hohen Himmel!
Sie scheeren Dich so kahl wie einen Pudel.

Thusnelda.
Ich glaub', Du träumst, Du schwärmst!
Wer wird den Kopf mir —?

Herrmann.
Wer? Ei, Quintilius Varus und die Römer,
Mit denen ich alsdann verbunden bin.

Thusnelda.
Die Römer! Was!

Herrmann.
Ja, was zum Henker, denkst Du?
— Die feinen Damen Roma's müssen doch,
Wenn sie sich schmücken, hübsche Haare haben?

Thusnelda.
Nun, haben denn die röm'schen Damen keine?

Herrmann.
Nein, sag' ich! Starre! Starr und fett, wie Hexen!
Nicht weiche, seid'ne, lange, so wie Du!

Thusnelda.
Wohlan! So mögen sie, der trift'ge Grund —
Wenn sie mit hübschen nicht begabt sich zeigen,
So mögen sie mit schmutz'gen sich behelfen.

Herrmann.
So! In der That! Da sollen die Cohorten
Umsonst wohl über'n Rhein gekommen sein?

Thusnelda.
Wer? Die Cohorten?

Herrmann.
Ja, die Varus führt.

Thusnelda (lacht).
Was Du mir sagst! Der wird mit seinem Heer
Doch um mein Haar nicht hergekommen sein.

Herrmann.
Was? Allerdings! Bei unsrer großen Hertha!
Hat Dir Ventidius das noch nicht gesagt?

Thusnelda.
Ach, geh! Du bist —

Herrmann.
Nun, ich beschwör' es Dir. —
Wer war es schon, der jüngst beim Mahl erzählte,
Was einer Frau in Ubien begegnet?

Thusnelda.
Wem? Einer Ubierin?

Herrmann.
Weißt Du's nicht mehr?

Thusnelda.
Nein, Lieber! —
(sich besinnend.)
Daß drei Römer sie, meinst Du,
In Staub gelegt urplötzlich und gebunden.

Herrmann.
Nun ja! Und ihr nicht bloß vom Haupt hinweg
Das Haar, das goldene, die Zähne auch,
Die elfenbeinernen mit einem Werkzeug
Auf offner Straße aus dem Mund genommen?

Thusnelda.
Ach, geh! Laß mich zufrieden.

Herrmann.
Glaubst Du's nicht?

Thusnelda.
Ach, was! Ventidius hat mir gesagt
Das wär' ein Mährchen.

Herrmann.
Mährchen! Sagt er so!
Nun wohl! Ventidius hat recht, wahrhaftig,
Sein Schäfchen für die Schurzeit sich zu kirren.

Thusnelda.
Nun, der wird doch den Kopf mir selber nicht —

Herrmann.
Ventidius? Hm! Ich steh' für nichts, mein Kind.

Thusnelda (lacht).
Was? Er? Er, mir? Nun, das muß ich gestehn —!

Herrmann.
Du lachst. Es sei. Die Folge wird es lehren.
(Pause.)

Thusnelda (ernsthaft).
Was denn, in aller Welt, was machen sie
In Rom mit diesen Haaren, diesen Zähnen?

Herrmann.
Was Du für Fragen thust, so wahr ich lebe!
(Mit Laune)
Die schmutz'gen Haare schneiden sie sich ab
Und hängen unsre trocknen um die Platte.
Die Zähne reißen sie, die schwarzen, aus,
Und stecken unsre weißen in die Lücken!

Thusnelda.
Was!

Herrmann.
In der That! Ein Schelm, wenn ich Dir lüge. —

Thusnelda (glühend).
Bei Allem, was die Hölle finster macht!
Mit welchem Recht, wenn dem so ist, sag an,
Mit welchem Recht denn nehmen sie sie weg?

Herrmann.
Ich weiß nicht, Schatz, wie Du Dich heute stellst.
Steht August nicht mit seinen Römerheeren
In allen Ländern siegreich aufgepflanzt?
Für wen erschaffen ward die Welt, als Rom?
Nimmt Rom denn nicht, mein Kind, dem Elephanten
Das Elfenbein, das Oel der Bisamkatze,

Dem Pantherthier das Fell, dem Wurm die Seide?
Was soll der Deutsche hier zum Voraus haben?

Thusnelda.
Was schwatzest Du! Das sind ja Thiere blos.

Herrmann.
Was ist der Deutsche in der Römer Augen?

Thusnelda.
Nun, doch kein Thier, hoff' ich?

Herrmann.
Was? — Eine Bestie,
Die auf vier Füßen in den Wäldern läuft?
Ein Thier, das, wo der Jäger es erschaut,
Just einen Pfeilschuß werth ist, weiter nichts,
Und ausgeweidet und gepelzt dann wird!

Thusnelda.
Und diese Römer nimmst Du bei Dir auf?

Herrmann.
Thusnelda, liebste Frau, was soll ich machen?
Soll ich um Deiner Haar und Zähne wegen
Mit Land und Leut' in Kriegsgefahr mich stürzen?

Thusnelda.
Um meiner Haare! Was? Gilt es sonst nichts?
Meinst Du, wenn Varus so gestimmt, er werde
Das Fell Dir um die nackten Schultern lassen?

Herrmann.
Sehr wahr, beim Himmel! das bedacht' ich nicht.
Es sei! Ich will die Sach' mir überlegen.

Thusnelda.
Dir überlegen! — Rückt er nicht schon ein!

Herrmann.
Je nun, mein Kind. Man schlägt ihn wieder 'naus.

(Sie sieht ihn an.)

Thusnelda.
Ach, geh! Ein Schelm bist Du, ich seh's und äffst mich!
Nicht, nicht? Gesteh's mir nur: Du scherztest bloß?

Herrmann (küßt sie.)
Ja. — Mit der Wahrheit, wie ein Abderit.
— Warum soll sich von seiner ärgsten Noth
Der Mensch auf muntre Art nicht unterhalten? —
Sie Sach' ist zehnmal schlimmer, als ich's machte,
Und doch auch, wieder so und so betrachtet,
Bei weitem nicht so schlimm. — Beruh'ge Dich.

(Pause)

Thusnelda.
Nun, meine Locken sicher kriegt er nicht!
Und eine Hand, die in den Muud mir käme,
Wie jener Frau, um meine guten Zähne:
Ich weiß nicht, Herrmann, was ich mit ihr machte.

Herrmann (lacht).
Ja, liebste Frau, da hast Du recht, beiß zu!

Thusnelda.
Doch sieh, wer fleucht so eilig dort heran?

Vierter Auftritt.

Eginhardt tritt auf. Die Vorigen.

Eginhardt.
Varus kommt!

Herrmann (erhebt sich).
Was! Der Feldherr Roms! Unmöglich!

Eginhardt.
Er selbst!

Fünfter Auftritt.

Varus tritt auf. Ihm folgen Ventidius, der Legat, Septimius, römische Hauptleute und die deutschen Fürsten Fust, Gultar und Aristan. Die Vorigen.

Herrmann (indem er Varus entgegengeht).
Vergieb, Quintilius Varus, mir,
Daß Deine Hoheit mich hier suchen muß!
Mein Wille, Feldherr, war, Dich ehrfurchtsvoll
In meines Lagers Thore einzuführen,
Oktav August in Dir, den großen Kaiser
Und meinen hochverehrten Freund zu grüßen.

Varus.

Mein Fürst, Du bist sehr gütig, in der That.
Von schlimmen Dingen hört' ich, die sich Römer
In Helakon und Herthakon erlaubt;
Sei überzeugt, ich selber in Person
Befand bei keinem der drei Haufen mich
Die von der Lippe her in's Land Dir rücken.
Die Eiche, sagt man zwar, ward nicht aus Hohn,
Aus Unverstand nur achtlos umgeworfen;
Gleichwohl ist ein Gericht bereits bestellt,
Die Thäter aufzufahn und zu enthaupten.

Herrmann.

Wie sehr beschämt mich Dein erhabnes Wort!
Ich muß Dich, Varus, für die allzuraschen
Cherusker dringend um Verzeihung bitten,
Die eine That, aus Unbedacht geschehn,
Mit Rebellion fanatisch strafen wollten.
Mißgriffe wie die vorgefallnen sind
Auf einem Heereszuge unvermeidlich.
Laß diesen Irrthum, ich beschwöre Dich,
Das schöne Fest nicht stören, das mein Volk
Zur Feier Deines Einzugs vorbereitet.
Gönn' mir ein Wort zu Gunsten der Bedrängten,
Und weil sie bloß aus Unverstand gefehlt,
So schenk' das Leben ihnen, laß sie frei!

Varus (reicht ihm die Hand).

Nun, Freund Armin, beim Jupiter, es gilt!
Nimm diese Hand, die ich Dir freudig reiche,
Auf immer hast Du Dir mein Herz gewonnen! —
Die Frevler, bis auf einen, sprech' ich frei!
Der trotz ausdrücklichem Ermahnungswort
Den ersten Schlag der Eiche zugefügt.

Herrmann.

Wann Du auf immer jeden Anlaß willst,
Der eine Zwistigkeit entflammen könnte,
Aus des Cheruskers treuer Brust entfernen,
So bitt' ich, würd'ge diese heil'gen Eichen,
Quintilius, würd'ge ein'ger Sorgfalt sie.
Von ihnen her rinnt einzig fast die Quelle
Des Uebels, das uns zu entzweien droht.

Varus.

Wohlan! — woran erkennt man diese Eichen?

Herrmann.

An ihrem Alter und dem Schmuck der Waffen,
In ihres Wipfels Wölbung aufgehängt.

Varus.

Septimius Nerva!

Septimius (tritt vor).

Was gebeut mein Feldherr?

Varus.

Laß eine Schaar von Römern auf der Stelle
Sich in den Wald zerstreun. Bei jeder Eiche
In deren Wipfel Waffen aufgehängt,
Soll eine Wache von zwei Kriegern halten,
Und jeden der vorübergeht belehren,
Daß Wodan, hört' es, in der Nähe sei.
Denn Wodan ist, daß Ihr's nur wißt, Ihr Römer,
Der hehre Zeus der Deutschen, Herr des Blitzes
Diesseits der Alpen, so wie jenseits der;
Er ist der Gott, dem sich mein Knie sogleich
Beim ersten Eintritt in dies Land gebeugt;
Und kurz, Quintilius, Euer Feldherr will
Mit Ehrfurcht in dem Tempel dieser Wälder
Wie den Olympier selbst geehrt ihn wissen.

Septimius.

Man wird Dein Wort, o Herr, genau vollziehn.

Varus (zu Herrmann).

Bist Du zufrieden, Freund?

Herrmann.

Du überflügelst,
Quintilius, die Wünsche Deines Knechts.

Varus.

(Nimmt ein Kissen, auf welchem Geschenke liegen, aus der Hand eines Sklaven, und bringt sie der Thusnelda.)

Hier, meine Fürstin, überreich' ich Dir
Von August, meinem hocherlauchten Herrn,
Was er für Dich mir jüngsthin zugesandt.
Es sind Gesteine, Perlen, Federn, Oele —
Ein kleines Rüstzeug, schreibt er, Cupido's.
August, Erlauchte, waffnet Deine Schönheit,

Damit Du Herrmanns groß geartet Herz
Stets in der Freundschaft Banden ihm erhaltest.

Thusnelda
(empfängt das Kissen und betrachtet die Geschenke).

Quintilius! Dein Kaiser macht mich stolz.
Thusnelda nimmt die Waffen dankend an,
Mit dem Versprechen Tag und Nacht für ihn,
Damit gewappnet in das Feld zu ziehn.
(Sie übergiebt das Kissen ihren Frauen, die beim Austreten des Varus aus dem Zelt mit anderem Gefolge herausgetreten sein müssen.)

Varus (zu Herrmann).

Hier führ' ich Fust, Gultar und Aristan,
Die tapfern Fürsten Deutschlands, Dir an's Herz,
Die meinem Heereszug sich angeschlossen.
(Er tritt zurück und spricht mit Ventidius.)

Herrmann
(indem er sich dem Fürsten der Cimbern nähert).

Wir kennen uns, wenn ich nicht irre, Fust,
Aus Gallien, von der Schlacht des Ariovist.

Fust.

Mein Prinz, ich kämpfte dort an Deiner Seite.

Herrmann (lebhaft).

Ein schöner Tag, beim hohen Himmel, war's,
An den Dein Helmbusch lebhaft mich erinnert!
— Germania sank an ihm vor Cäsar nieder,
Doch Cäsar lernt' an ihm Germanier schätzen!

Fust (niedergeschlagen).

Mir kam er theuer, wie Du weißt, zu stehn.
Der Cimbern freien Thron, nicht mehr nicht minder,
Den ich nur August's Gnade jetzt verdanke. —

Herrmann
(indem er sich zu dem Fürsten der Nervier wendet).

Dich, Gultar, auch sah ich an diesem Tag?

Gultar.

Auf einen Augenblick. Ich kam sehr spät.
Mich kostet' er, wie Dir bekannt sein wird,
Den Thron von Nervien; doch August hat
Mich durch den Thron von Aeduen entschädigt.

Herrmann
(indem er sich zu dem Fürsten der Ubier wendet).

Wo war Aristan an dem Tag der Schlacht?

Aristan (kalt und scharf).

Diesseits des Rheines, wo er hingehörte,
In Ubien. Aristan hat das Schwert niemals
Den Cäsarn Roms gezückt, und er darf sagen:
Er war ihr Freund, sobald sie sich nur an
Der Schwelle von Germania zeigten.

Herrmann (mit einer Verbeugung).

Arminius bewundert seine Weisheit.
(Ein Marsch in der Ferne.)

Thusnelda.

Was giebt's?

Septimius (nähert sich ihr).

Erlaub! Es ist das Römerheer,
Das seinen Einzug hält in Teutoburg!

Herrmann (zerstreut).

Das Römerheer?
(Er beobachtet Varus und Ventidius, welche heimlich mit einander sprechen.)

Thusnelda.

Wer sind die ersten dort?

Septimius.

Varus Liktoren, königliche Frau,
Die des Gesetzes heil'ges Richtbeil tragen.

Varus (zu Ventidius).

Was also, sag' mir an, was hab' ich Freund,
Von jenem Herrmann dort mir zu versehn?

Ventidius.

Zwei Worte sagen Dir's. Er ist ein Deutscher.
In einem Schaf, das an der Tiber graset,
Ist mehr von Lug und Trug, darfst Du mir glauben,
Als in dem ganzen Volk, dem er gehört. —

Varus.

So kann ich, meinst Du, dreist der Sueven Fürsten
Entgegenziehn und habe nichts von diesem,
Bleibt er in meinem Rücken, zu befürchten?

Ventidius.
So wenig, Feldherr, wiederhol' ich Dir,
Als hier von diesem Dolch in meinem Gurt. —

Varus.
Ich werde doch nach des August Gebot
Den Platz in dem Cheruskerland beschaun,
Auf welchem ein Kastell erbaut soll werden.
— Marbod ist mächtig, und nicht wissen kann ich,
Wie sich am Weserstrom das Glück entscheidet.
(Er sieht ihn fragend an.)

Ventidius.
Das lob' ich, Varus, sehr. Solch' eine Anstalt
Wird stets, auch wenn Du siegst, zu brauchen sein.

Varus.
Wie so? Meinst Du, die Absicht sei Cheruska
Als ein erobertes Gebiet —

Ventidius.
Quintilius,
Die Absicht, dünkt mich, läßt sich fast errathen.

Varus.
— Ward Dir etwa bestimmte Kund' hierüber?

Ventidius.
Mißhör' mich nicht! Ich theile bloß Dir mit,
Was sich in dieser Brust prophetisch regt,
Und Freunde mir aus Rom bestätigen.

Varus.
Sei's! Was bekümmert's mich? 's ist nicht mein Amt,
Den Willen meines Kaisers zu erspähn.
Er sagt ihn, wenn er ihn vollführt will wissen. —
Wahr ist, Rom wird auf seinen sieben Hügeln
Vor diesen Horden nimmer sicher sein,
Bis ihrer übermüth'gen Fürsten Hand
Auf immerdar der Scepterstab entwunden.

Ventidius.
So denkt August, so denket der Senat.

Varus.
Laß uns in ihre Mitte wieder treten.
(Sie treten wieder zu Herrmann und Thusnelda, welche von Feldherrn und Fürsten umringt dem Zuge des Heeres zusehen.)

Thusnelda.
Septimius, was deutet dieser Adler?

Septimius.
Das ist ein Kriegspanier, erhab'ne Frau.

Thusnelda.
So, so! Ein Kriegspanier! Sein Anblick hält
Die Schaaren in der Nacht des Kampfs zusammen?

Septimius.
Du trafst's. Er führet sie den Pfad des Siegs. —

Thusnelda.
Wie jedes Land doch seine Sitte hat!
— Bei uns thut es der Chorgesang der Barden.

Herrmann
(indem er sich zu dem Feldherrn Roms wendet).
Willst Du Dich in das Zelt verfügen, Varus!
Ein einfach Mahl ist, nach Cheruskersitte,
Für Dich und Dein Gefolge drin bereitet.

Varus.
Nicht lange werd' ich mich verweilen dürfen.
(Er nimmt ihn vertraulich bei der Hand.)
Ventidius sonder Zweifel sagte Dir,
Wie ich den Plan für diesen Krieg entworfen?

Herrmann.
Ich weiß um jeden seiner weisen Punkte.

Varus.
Ich breche morgen mit dem Römerheer
Aus diesem Lager auf, und übermorgen
Rückst Du mit dem Cheruskervolk mir nach.
Jenseits der Weser, in des Feindes Antlitz,
Hörst Du das Weitre. Daß die Teutoburg,
Indeß wir fern, gesichert, lass' ich, Crassus,
Mit drei Cohorten Dir darin zurück.
Septimius Nervus theil ich selbst Dir zu,
Daß er Dein Kriegsvolk römisch regele.
— Weißt Du noch sonst was anzumerken, Freund?

Herrmann.
Nichts, Feldherr Roms! Dir übergab ich Alles,
So sei die Sorg' auch, es zu schützen, Dein.

Varus (zu Thusnelda).
Nun, schöne Frau, so bitt' ich — Eure Hand?
(Er führt die Fürstin in's Zelt.)

Herrmann.
Holla, Musik! Blast's, Hörner, in die Welt,
Die Hoheit Roms tritt in's Cheruskerzelt!
(Hörnermusik. Alle ab.)

Vierter Akt.

Scene: Marbods Zelt im Lager der Sueven auf dem rechten Ufer der Weser.

Erster Auftritt.

Marbod, den Brief Herrmanns mit dem Dolch in der Hand haltend. Neben ihm Attarin, sein Rath. Auf der andern Seite des Zeltes Astolf mit Herrmanns Kindern, Rinold und Adelhart.

Marbod.
Was soll ich davon denken, Attarin?

Attarin.
Mein Fürst, trau diesem Fuchs, ich bitte Dich,
In keinem Punkt! Der Himmel mag es wissen,
Was er mit dieser schnöden List bezweckt.
Send' ihm das Schreiben ohne Antwort heim,
Und melde Varus gleich den ganzen Inhalt.
Es ist ein tückischer Versuch, glaub' mir,
Das Bündniß, das Euch einigt, zu zerreißen.

Marbod.
Was! List! Verrätherei! — Da schicket er
Die beiden Knaben, die sein Weib gebar,
Und diesen Dolch hier, sie zu tödten beide,
Wenn sich ein Trug in seinen Worten findet.

Attarin.
Das wären Armin's Kinder?

Marbod.
Zweifelst Du?
In Teutoburg, vor sieben Monden etwa,
Als ich den Staatenbund verhandeln wollte,
Hab' ich die lieben Jungen, die dort stehn,
Wie oft an diese alte Brust gedrückt!

Attarin.
Vergieb, o Herr, das sind die Knaben nicht!
Das sind zwei unterschobene, behaupt' ich,
An Wuchs den echten Prinzen ähnlich bloß.
Laß die Verrätherbrut in Eisen legen,
Und ihn, der sie gebracht Dir hat, dazu!
(Pause.)

Marbod
(nachdem er die Knaben aufmerksam betrachtet).
Rinold!
(Er setzt sich nieder, Rinold tritt dicht vor ihn.)
Nun, was auch willst Du mir? Wer rief Dich?

Rinold (sieht ihn an).
Je, nun!

Marbod.
Je nun! — Den andern meint' ich, Rinold!
(Er winkt dem Adelhart; Adelhart tritt gleichfalls zu ihm. Marbod nimmt ihn bei der Hand.)
Nicht? Nicht? Du bist der Rinold? Allerdings!

Adelhart.
Ich bin der Adelhart.

Marbod.
— So; bist Du das?
(Er stellt die beiden Knaben neben einander und scheint sie zu prüfen.)
Nun, Jungen, sagt mir, Rinold! Adelhart!
Wie steht's in Teutoburg, sagt mir, daheim,
Seit ich vergang'nen Herbst her Euch nicht sah?
— Ihr kennt mich doch?

Rinold.
O ja.

Marbod.
— Ich bin Holtar,
Der alte Kämm'rer im Gefolge Marbods,
Der Euch so oftmals vor der Mittagsstunde
Hinüber brachte in der Fürsten Zelt!

Rinold.
Wer bist du?

Marbod.
Was! Wißt Ihr's nicht mehr? Holtar,
Der Euch, erinnert's nur, mit Perlenmutter,
Corallen und mit Bernstein noch beschenkte.

Rinold (nach einer Pause).
Du trägst ja Marbods eisern'n Ring am Arm.

Marbod.
Wo?

Rinold.
Hier!

Marbod.
Trug Marbod diesen Ring damals?

Rinold.
Marbod?

Marbod.
Ja, Marbod, frag' ich, mein Gebieter.

Rinold.
Ach, Marbod! was! Du selber trugst den Ring!
Du sagtest, weiß ich noch, auf Vater's Frage,
Du hätt'st gelobt, den Ring zu tragen,
So lang' ein röm'scher Mann in Deutschland sei.

Marbod.
Das hätt' ich — wem? Euch? nein, das hab' ich nicht —!

Rinold.
Nicht uns! Dem Vater!

Marbod.
Wann?

Rinold.
Am ersten Mittag,
Als Holtar beid' in Dein Gezelt uns brachte.
(Marbod sieht den Attarin an.)

Attarin
(der die Knaben aufmerksam beobachtet).
Das ist ja sonderbar, so wahr ich lebe!
(Er nimmt Herrmanns Brief noch einmal und überlies't ihn. Pause.)

Marbod
(indem er gedankenvoll in den Haaren der Knaben spielt).
Ist denn, den Weserstrom zu überschiffen,
Vorläufig eine Anstalt schon gemacht?

Astolf (vortretend).
Mein Fürst, die Kähne liegen in der That
Zusammt am rechten Ufer aufgestellt.

Marbod.
Mithin könnt' ich — wenn ich den Entschluß faßte,
Gleich in der That, wie Herrmann hier es wünscht,
Des Stromes andern Uferrand gewinnen.

Astolf.
Warum nicht? In drei Stunden, wenn Du willst.
Der Mond erhellt die Nacht; Du hättest nichts,
Als den Entschluß nur schleunig zu erklären. —

Attarin (unruhig).
Mein Herr und Herrscher, ich beschwöre Dich,
Laß zu nichts Uebereiltem Dich verführen!
Armin ist selbst hier der Betrogene!
Nach dem, wie sich Roms Cäsar Dir gezeigt,
Wär's eine blinde Raserei, zu glauben,
Er werde den Cheruskern sich verbinden;
Hat er mit Wehr und Geld Dich nicht versehn,
In ihre Staaten feindlich einzufallen?
Stählt man die Brust, die man durchbohren will?
Dein ganzes Lager ist von Römern voll,

Der herrlichsten Patricier Söhne alle,
Gesandt, Dein Heer die Bahn des Siegs zu führen;
Sie dienen für Augustus Wort als Geißel
Und fallen Deiner Rache ja zum Opfer,
Wenn ein so schändlicher Verrath Dich träfe.
Beschließe nichts, ich bitte Dich, o Herr,
Bis Dir durch Fulvius, den Legaten Roms,
Von Varus Plänen näh're Kunde ward.
(Pause.)

Marbod.
Ja, Fulvius! He! Komar, bist Du da?

Zweiter Auftritt.

Komar tritt auf. Die Vorigen.

Marbod.
Den Fulvius Lepidus, Legaten Roms,
Ersuch' ich gnädig einen Augenblick
In diesem Zelt sein Antlitz mir zu schenken.

Komar.
Den Fulvius? Vergieb, der wird nicht kommen;
Er hat so eben auf fünf Kähnen sich mit
Der ganzen Schaar von Römern eingeschifft,
Die Dein Gefolg' bis heut vergrößerten.
Hier ist ein Brief, den er zurückgelassen.

Marbod.
Wohin mit diesem Trosse, jetzt zur Nacht?

Komar.
In das Cheruskerland, dem Anschein nach;
Er ist am andern Weserufer schon,
Wo Pferde stehen, die ihn weiter bringen.

Attarin.
— Gift, Tod und Rache! Was bedeutet dies?

Marbod (liest).
„Du hast für Rom Dich nicht entscheiden können,
Aus voller Brust, wie Du gesollt es hast.
Rom, der Bewerbung müde, giebt Dich auf.
Versuche jetzt (es war Dein Wunsch), ob Du
Allein den Thron in Deutschland kannst errichten.
August jedoch, daß Du es klar nur wissest,
Hat den Armin auf seinem Sitz erhöht,
Und Dir — die Stufen jetzo weis't er an!"
(Er läßt den Brief fallen.)

Attarin.
Verrath! Verrath! Auf! An die Weser auf!
Setzt dem Verfluchten nach und bringt ihn her!

Marbod.
Laß, laß ihn, Freund! Er läuft der Nemesis,
Der er entfliehen wollte, grad' entgegen!
Das Racheschwert ist über ihn gezückt.
Er glaubte mir die Grube zu eröffnen,
Und selbst mit seiner ganzen Rotte Römer
Zur neunten Hölle schmetternd stürzt er nieder!
— Cherusker!

Astolf.
Mein erlauchter Herr!

Marbod.
Tritt näher! —
Wo ist, wollt' ich die Freiheitsschlacht versuchen,
Nach des Arminius Kriegsentwurf, sag' an,
Der Ort, an dem die Würfel fallen sollen?

Astolf.
Das ist der Teutoburger Wald, mein König.

Marbod.
Und welchen Tag unfehlbar und bestimmt
Hat er zum Fall der Würfel festgesetzt?

Astolf.
Den Nornentag, mein königlicher Herr. —

Marbod
(indem er ihm die Kinder giebt und den Dolch zerbricht).
Wohlan, Dein Amt ist aus; hier nimm die Kinder
Und auch in Stücken Deinen Dolch zurück!
Den Brief auch —
(indem er ihn durchsieht)
nur zur Hälfte kann ich brauchen;
(er zerreißt ihn)

Den Theil, der mir von seiner Huld'gung spricht,
Als einem Oberherrn, den lös' ich ab. —
Triffst Du ihn eh'r als ich, so sagst Du ihm,
Zu Worten hätt' ich keine Zeit gehabt:
Mit Thaten würd' ich ihm die Antwort schreiben?

Astolf (indem er die Stücke des Dolches und des Briefes übernimmt).
Wenn ich Dich recht verstehe, mein Gebieter —

Marbod.
Auf, Komar! Rufe meine Feldherren her!
Laßt uns den Strom der Weser überschiffen!
Die Nornen werden, die zu fürchtenden,
Des Menschenschicksals dunkle Lenkerinnen,
Gericht im Teutoburger Walde halten.
Nicht laßt die Wuth im Herzen mehr uns zähmen,
Gilt's doch das Amt der Schergen übernehmen.

(Alle ab.)

Scene: Zelt-Straße in Teutoburg. Im Hintergrunde das Zelt Herrmann's, vor dem zwei Fackeln an Zeltstangen, die eine Art Vorhalle überdachen, aufgesteckt sind. Es ist Nacht.

Dritter Auftritt.

Herrmann und Eginhardt treten aus dem Zelt.

Herrmann.
Tod und Verderben, sag' ich, Eginhardt!
Woher die todte Ruh', die zahme Stille
In diesem Standplatz röm'scher Kriegerhaufen?

Eginhardt.
Mein bester Fürst, Du weißt, Quintilius
Zog heut' mit seiner Heeresmasse ab.
Er ließ zum Schutz in diesem ganzen Platze
Nicht mehr als drei Cohorten nur zurück.
Die hält man leichter als ein Heer im Zaum,
Zumal, wenn sie so wohl gewählt, wie die.

Herrmann.
Ich aber, Tod und Hölle, rechnete
Auf alle Gräul des fessellosen Krieges!
Was brauch' ich Latier, die mir Gutes thun?
Kann ich den Römerhaß, eh' ich den Platz
Verlass', in der Cherusker Herzen nicht,
Daß er durch ganz Germanien schlägt, entflammen:
So scheitert, was ich klug mir ausgedacht!

Eginhardt.
Du hättest Wolf, dünkt mich, und all' die Andern
Doch Dein Geheimniß wohl entdecken sollen.
Sie haben sämmtlich, als die Römer kamen,
Mit Flüchen gleich die Teutoburg verlaßen.
Wie gut, wenn Deine Sache siegt, mein Fürst,
Hätt'st Du in Deutschland sie gebrauchen können.

Herrmann.
Laß sie zu Hause gehn, die Schwätzer, die!
Die schreiben, Deutschland wieder frei zu machen,
Mit Chiffern, schicken mit Gefahr des Lebens
Einander Boten, die die Römer hängen,
Versammeln sich um Zwielicht — essen, trinken
Und schlafen, kommt die Nacht, bei ihren Frauen. —
Wolf ist der Einz'ge, der es redlich meint.

Eginhardt.
Die Fürsten an dem Main doch thät'st Du gut,
In's kühne Wagstück staatsklug einzuweihn.

Herrmann.
Meinst, Liebster, Du, die ließen sich bewegen,
Auf meinem Flug' mir munter nachzuschwingen?
Eh' das von meinem Maulthier würd' ich hoffen.
Die Aussicht, daß Augustus morgen stirbt,
Läßt sie, bedeckt mit Schande, wie sie sind,

Von einer Woche in die andre leben.
Es braucht der That, nicht der Verschwörungen.
Den Widder laß sich zeigen mit der Glocke,
So folgen, glaub' mir, alle Andern nach.

Eginhardt.

So mög' der Himmel Dein Beginnen krönen!

Herrmann.

Still! Horch!

Eginhardt.

Was giebt's?

Herrmann.

Rief man nicht dort Gewalt?

Eginhardt.

Nein, mein erlauchter Herr! Ich hörte nichts;
Es war die Wache, die die Stunden rief.

Herrmann.

Verflucht sei diese Zucht mir der Cohorten!
Ich stecke, wenn sich niemand rühren will,
Die Teutoburg an allen Ecken an.

Eginhardt.

Gemach, es wird sich wohl ein Frevel finden.

Herrmann.

Es wird? Es muß! Sonst ist mein Plan verloren!
Raub brauch' ich, Mord und was die Menschen schaudernd
In ihrer Seele Innerstem empört.
O Scheusal von Verbrechen, schläfst du heut,
Da du doch sonst so gern die Nacht durchwandelst?
Heraus du Schreckgestalt mit Wuthgeheul,
Mit Geierklau und grausem Zähnefletschen,
Du sollst bei Deutschlands Freiheit Pathen stehn!

(Man hört in der Ferne einen Schrei.)

Eginhardt.

Da schrie etwas!

Herrmann.

Mir sinkt ein Stein vom Herzen.
Ein Hahnenschrei, der Deutschlands Morgen kündet.

(Man hört Lärm.)

Horch, noch einmal! Es wächst! Die Rach' wird flügge!
Sie dehnt die Fittige, sie hebt die Schwingen.
Nun wird, nun muß, was ich ersehnt, gelingen!

Eginhardt.

Man kommt. Der Menge wilder Strom schwillt an.
Laß uns bei Seite treten, Fürst.

Herrmann.

Wohlan!
Der Würfel fällt, das Loos muß sich entscheiden,
Wir müssen Unbill üben oder leiden!

(Beide ab.)

Vierter Auftritt.

Nachdem die Scene einen Augenblick leer geblieben, der Tumult dahinter aber immer lauter und lauter geworden, treten zuerst ein junges Mädchen und ihre Mutter, dann andere Cherusker, endlich ein großer Haufen mit einer geschändeten Cheruskerin (Hally) auf.

Tochter (in die Coulissen sehend).

Was giebt's nur da? Was läuft das Volk zusammen?

Mutter.

Was wird, was kann es geben? Meuterei,
Unthat und lose Zucht. 'S sind Römer da!

Ein Greis (mit aufgehobenen Händen).

Wodan, den Blitz regierst du in den Wolken:
Und läßt doch solchen Gräul geschehn?

Ein Mann.

Was ist?

Ein anderer Mann (indem er auftritt).

Habt Ihr gesehn? Den jungen Römerhauptmann,
Der plötzlich mit dem Federbusch erschien?

Der Vorige.

Nein, Freund! Von wo? Was that er?

Der Zweite.
Was er that?
Drei'n dieser geilen appeninschen Hunde,
Als man die böse That ihm meldete,
Hat er das Herz gleich mit dem Schwert durchbohrt!

Der Greis.
Vergieb mir, Gott! ich kann es ihm nicht danken!

Die Mutter.
Da kommt die Unglücksel'ge schon heran!
(Hally, von zwei Cheruskern geführt, erscheint in einem großen Menschenknäul.)

Greis.
O des elenden, schmachbedeckten Wesens!

Einige Stimmen.
Wer ist's? Wie heißt das Weib?

Der erste Cherusker (der Hally führt).
Fragt nicht, Ihr Leute,
Werft einen Schleier über die Person!
(Er wirft ein großes Tuch über sie.)

Der zweite Cherusker (der sie führt).
Wer ist ihr Vater?

Eine Stimme (aus dem Volke).
Teuthold ist's, der Arme!

Der zweite Cherusker.
Der Teuthold, Helgars Sohn, der Schmied der Waffen?

Mehrere Stimmen.
Teuthold der Schmied, ja, ja!

Der zweite Cherusker.
Ruft ihn herbei!

Hally (indem sie sich auf die Knie wirft).
Zermalmt, zertretet mich! Was braucht's des Vaters?
Laßt mich der Sonne Licht nicht wiederschaun!
Und wie nach dem Gesetz Ihr Hof und Haus,
Worin der schnöden Schandthat ich erlag,
Mit Vieh und Allem, was es in sich schließt,
In Feuersgluth zu dürrer Asche brennt,
So bitt' ich, stampft auch mich zu Staub, Unsel'ge,
Die ich gelösten Haars, zerrissenen
Gewands mich jammernd in den Weg Euch warf!
Bei unsern Göttern, Leute, tödtet mich,
Eh' meines Vaters Trauerblick mich trifft!

Einige aus dem Volk.
Zu spät!

Andere.
Da kommt er schon!

Hally.
So sei du gnädig,
O heil'ge Erde, öffne deinen Schooß!

Fünfter Auftritt.

Teuthold. Die Vorigen.

Der zweite Cherusker.
Teuthold, heran!

Teuthold.
Was giebt's?

Der zweite Cherusker.
Heran hier, sag' ich! —
Platz, Freunde, bitt' ich, laßt den Vater vor!

Teuthold.
Was ist geschehn?

Der zweite Cherusker.
Gleich, gleich! — Hier stell' Dich her!
Die Fackeln! He, Ihr Leute! Leuchtet ihm!

Teuthold.
Was habt Ihr vor?

Der zweite Cherusker.
Hör' an und faff' Dich kurz. —
Kennst Du hier die Person?

Teuthold.
Wen, meine Freunde?

Der zweite Cherusker.
Hier, frag' ich, die verschleierte Person?

Teuthold.
Nein, wie vermöcht' ich das? Welch' ein Geheimniß!

Der Greis.
Du kennst sie nicht?

Teuthold.
Darf man den Schleier lüften?

Der erste Cherusker.
Halt, sag' ich Dir, den Schleier rühr' nicht an!

Teuthold.
Wer die Person ist, fragt Ihr?
(Er nimmt eine Fackel und beleuchtet sie.)

Teuthold.
Gott im Himmel!
Hally, mein Einziges, was widerfuhr Dir?

Hally.
Was frägst Du viel? Den Dolch zieh', tödte mich.
Die Römerbuben stahlen Dir Dein Kind.
Was Du hier vor Dir siehst, o Götter, wiß,
Ist eine fußzertret'ne, kothgewälzte,
An Leib und Haupt zertrümmerte Gestalt!

Der zweite Cherusker.
Genug! Die Fackeln weg! Laßt Recht regieren.
Geht, eilt den Fürsten Herrmann herzurufen!

Teuthold (indem er sich plötzlich wendet).
Halt dort!

Der erste Cherusker.
Was giebt's?

Teuthold.
Halt, sag' ich, Ihr Cherusker!
(Er zieht den Dolch.)
Was braucht's des Fürsten hier Gericht zu halten?
Ich selbst, der eigne Vater, richte hier!
(bohrt sie nieder.)
Stirb! Werde Staub und über Deiner Gruft
Schlag' ewige Vergessenheit zusammen!
(Sie fällt mit einem kurzen Laut zusammen.)

Das Volk.
Ihr Götter!

Der erste Cherusker
(fällt ihm in den Arm).
Ungeheuer! Was beginnst Du?

Erster Mann (aus dem Hintergrunde).
Was ist geschehn?

Der Zweite.
Sprecht!

Mutter.
Was erschrickt das Volk?

Greis.
Der Vater mordete sein eignes Kind!
O unerhört!

Volk.
Ihr Götter! Wehe! Wehe!

Teuthold (indem er sich über die Leiche wirft).
Hally, mein Einz'ges! Hab' ich's recht gemacht?

Sechster Auftritt.

Herrmann und Eginhardt treten auf.
Die Vorigen.

Herrmann (im Auftreten zu Eginhardt).
Das war es, was ich brauchte. Jetzt ist's Zeit!

Volk.
Der Fürst!

Der zweite Cherusker.
Komm her, schau diese Gräuel an!

Herrmann.
Still! Ich weiß Alles!

Der erste Cherusker.
Was beschließest Du?

Herrmann (zum Volke).
Kommt, Ihr Cherusker, kommt, ihr Wodanskinder!
Kommt, sammelt Euch um mich, und hört mich an!
(Das Volk umringt ihn; er tritt vor Teuthold.)
Teuthold, steh' auf!

Teuthold (am Boden).
Laß mich!

Herrmann.
Steh' auf, sag' ich!

Teuthold.
Hinweg! Des Todes ist, wer sich mir naht.

Herrmann.
— Hebt ihn empor, und sagt ihm, wer ich sei.

Der zweite Cherusker.
Steh' auf, unsel'ger Alter!

Der erste Cherusker.
Fasse Dich!

Der zweite Cherusker.
Herrmann, Dein Rächer ist's, der vor Dir steht.
(Sie heben ihn empor.)

Teuthold.
Herrmann, mein Rächer sagt Ihr? — Kann er Rom,
Das Drachennest, vom Erdenrund vertilgen?

Herrmann.
Ich kann's und will's! Hör' an, was ich Dir sage.

Teuthold (sieht ihn an).
Was für ein Laut des Himmels traf mein Ohr?
Du kannst's und willst's? Gebeut! Sprich! Red', o Herr!
Was muß geschehn? Wo muß die Keule fallen?

Herrmann.
Das höre, Mann, jedoch erwiedre nichts.—
Trag' Deine Tochter, die Geschändete,
In einen Winkel Deines Hauses hin!
Nimm fünfzehn Tücher, tauch' sie in ihr Blut;
Ist dies geschehn, so schick mit fünfzehn Boten,
Ich will Dir fünfzehn Pferde dazu geben,
Den fünfzehn Stämmen sie Germaniens zu.
Das wird das ganze Deutschland Dir zur Rache,
Bis auf die todten Elemente werben:
Der Sturmwind wird, die Waldungen durchsausend,
Empörung! rufen, und die wilde See,
Des Landes Rippen schlagend, Freiheit! brüllen.

Das Volk.
Empörung! Rache! Freiheit!

Teuthold.
Auf! Greift an!
Bringt sie ins Haus, holt Tücher her. Macht zu!
(Sie tragen die Leiche fort; das Volk folgt tumultuarisch.)

Herrmann (zu Eginhardt im Vordergrunde).
Der Blitzstrahl fiel! Germanien hat gezündet.
Folg ihnen, Freund, und schür den Brand mit Fluchen,
Dann auf in's Feld und laß uns Varus suchen!
(Eginhardt mit dem Volke ab.)

Siebenter Auftritt.

Herrmann (allein, nach einer Pause).

Nun wär' ich fertig, wie ein Reisender.
Cheruska, wie es steht und liegt,
Kommt mir wie eingepackt in eine Kiste vor:
Um einen Wechsel könnt' ich es verkaufen.
Denn käm's heraus, daß ich auch nur
Davon geträumt Germanien zu befrein:
Roms Feldherr steckte alle Plätze an,
Erschlüge, was die Waffen trägt und führte
Gefesselt über'n Rhein mir Weib und Kind.
August straft den Versuch so wie die That!
(Er geht nach dem Zelte, schlägt den Vorhang auseinander und ruft hinein)
Ruf' mir die Fürstin!

Thusnelda.
Hier erscheint sie selbst!

Achter Auftritt.

Herrmann und Thusnelda.

Herrmann (nimmt einen Brief aus dem Busen).
Nun, Liebchen, komm; ich hab' Dir was zu sagen.

Thusnelda (ängstlich).
Sag', liebster Freund, um aller Götter willen,
Welch' ein Gerücht läuft durch den Lagerplatz?
Ganz Teutoburg ist voll, in wenig Stunden
Würd' über Crassus, der Cohorten Führer,
Ein fürchterliches Blutgericht ergehn!
Dem Tode wär' die ganze Schaar geweiht,
Die als Besatzung hier zurückgeblieben.

Herrmann.
Ja, Kind, die Sach' hat ihre Richtigkeit.
Ich warte nur auf Astolf noch, den Führer,

Deshalb gemess'ne Ordre ihm zu geben.
Indeß ich Varus Heer am nächsten Tage
Im Teutoburger Walde überrasche,
Bricht Astolf hier im Ort dem Crassus los.
Die ganze Brut, die in den Leib Germaniens
Sich eingefilzt, wie ein Insectenschwarm,
Muß durch das Schwert der Rache jetzo sterben.

Thusnelda.

Entsetzlich! — Was für Gründe, sag' mir an,
Hat Dein Gemüth, so grimmig zu verfahren?

Herrmann.

Das muß ich Dir ein Andermal erzählen.

Thusnelda.

Crassus, mein liebster Freund, mit allen Römern?

Herrmann.

Mit allen, Kind; nicht einer bleibt am Leben!
Vom Kampf, der hier im Ort gekämpft wird werden,
Hast Du auch nicht das Mindeste zu fürchten;
Denn Astolf ist dreimal so stark als Crassus;
Und überdies noch bleibt ein eigner Haufen
Zum Schutze Dir bei diesem Zelt zurück.

Thusnelda.

Crassus? nein, sag' mir an! mit allen Römern —
Die Guten mit den Schlechten, rücksichtslos?

Herrmann.

Die Guten mit den Schlechten. — Was! die Guten!
Das sind die Schlechtesten! Der Rache Keil
Soll sie zuerst vor allen Andern treffen!

Thusnelda.

Zuerst! Unmenschlicher! Wie Mancher ist,
Dem wirklich Dankbarkeit Du schuldig bist —

Herrmann.

— Daß ich nicht wüßte! Wem?

Thusnelda.

Das fragst Du noch!

Herrmann.

Nein, in der That; Du hörst, ich weiß von nichts.
Nenn' einen Namen mir.

Thusnelda.

Dir einen Namen!
So mancher Einzelne, der in den Plätzen
Auf Ordnung hielt, das Eigenthum beschützt —

Herrmann.

Beschützt! Du bist nicht klug! Das thaten sie,
Es um so besser unter sich zu theilen.

Thusnelda (mit steigender Angst).

Du Unbarmherz'ger! Ungeheuerster!
— So hätte denn auch der Centurio,
Der bei dem Brande in Thuiskon jüngst
Die Heldenthat gethan, Dein Mitleid nicht?

Herrmann.

Nein — was für ein Centurio?

Thusnelda.

Nicht? Nicht?
Der junge Held, der mit Gefahr des Lebens
Das Kind auf seiner Mutter Angstgeschrei
Dem Tod' der Flammen muthig jüngst entrissen? —
Dir hätt' er kein Gefühl der Lieb' entlockt?

Herrmann (glühend).

Er sei verflucht, wenn er mir das gethan!
Er hat mein Herz veruntreut; zum Verräther
An Deutschlands großer Sache mich gemacht!
Warum setzt' er Thuiskon nicht in Brand?
Ich will die höhnische Dämonenbrut
So lang' sie in Germanien trotzt, nicht lieben!
Haß ist mein Amt und meine Tugend Rache!

Thusnelda (weinend).

Mein liebster, bester Herrmann, hör' mich an.
Ich bitte Dich um des Ventidius Leben!
Das eine Haupt nimm von der Rache aus!
Verstatte mir, daß ich ihm heimlich melde,
Was über Rom's Entsandte Du verhängt.
Mag er in's Land der Väter rasch sich retten!

Herrmann.
Ventidius? nun gut. Weil Du es bist,
Die für ihn bittet, Frau, so mag er fliehn:
Sein Haupt soll meinem Schwert, so wahr ich lebe,
Um dieser schönen Regung heilig sein!

Thusnelda (küßt seine Hand).
O Herrmann, ist es wahr?

Herrmann.
Du hörst. Ich schwör's.
Sobald der Morgen tagt, steckst Du ihm zu
Er möchte gleich sich über'n Rheinstrom reiten;
Du kannst ihm Pferd' aus meinen Ställen schicken.

Thusnelda.
O liebster Mann! Wie rührt mich Deine Liebe!

Herrmann.
Doch eher nicht, als bis der Morgen tagt!
Eh' auch mit Mienen nicht verräthst Du Dich!
Denn alle Andern müssen unerbittlich,
Die schändlichen Tyrannenknechte, sterben:
Der Anschlag darf nicht etwa durch ihn scheitern!

Thusnelda (indem sie sich die Thränen trocknet).
Nein, nein; ich schwör's Dir zu, kurz vor der Sonn' erst!
Und daß der thör'ge Jüngling auch nicht etwa
Mit einem falschen Wahn sich schmeichele,
Will ich den Brief in Deinem Namen schreiben;
Ich will mit einem höhn'schen Wort ihm sagen:
Bestimmt wär' er, die Post von Varus Fall
Nach Rom an seinen Kaiserhof zu bringen!

Herrmann (heiter).
Das thu. Das ist sehr klug. — Komm her, Thusnelda!
Nimm diesen Kuß. Doch, was ich sagen wollte — —
Hier hast Du auch die Locke wieder, schau,
Die er Dir jüngst vom Scheitel abgelös't.
Sie war, als eine Probe Deiner Haare,
Schon auf dem Weg nach Rom; ein Schütze bringt,
Der in den Sand den Boten niederstreckte,
Sie wieder in die Hände mir zurück.
(Er giebt ihr den Brief, worin die Locke eingeschlagen.)

Thusnelda (indem sie den Brief entfaltet).
Die Lock'? O was! um die ich ihn verklagt?

Herrmann.
Dieselbe, ja!

Thusnelda.
Sieh da! Wo kommt sie her?
Du hast sie dem Arkadier abgefordert?

Herrmann.
Ich? O behüte!

Thusnelda.
Nicht? — ward sie gefunden?

Herrmann.
Gefunden, ja, in einem Brief, Du siehst,
Den er nach Rom hin eilig gestern früh
An Livia, seine Kaiserin, gesendet.

Thusnelda.
In einem Brief? An seine Kaiserin?

Herrmann.
Ja, lies die Aufschrift nur. Du hältst den Brief.
(Er holt eine Fackel.)
Ich will Dir leuchten. Sieh,
(indem er mit dem Finger zeigt)
da steht es ja!
„An Livia, Roms große Kaiserin."

Thusnelda.
Nun, und?

Herrmann.
Nun, und?

Thusnelda.
Freund, ich versteh' kein Wort!
— Wie kamst Du zu dem Brief? Wer gab ihn Dir?

Herrmann.
Ein Zufall, Liebchen, hab' ich schon gesagt!
Der Brief ward einem Boten abgenommen,
Der nach Italien ihn bringen sollte.
Den Boten warf ein guter Pfeilschuß nieder,

Und sein Packet, worin die Lock' mit Andrem,
Hat mir der Schütze eben überbracht.

Thusnelda.

Das ist ja seltsam, das, so wahr ich lebe!
Was sagt Ventidius denn darin?

Herrmann.

Er sagt —:
Laß sehn! Ich überflog ihn nur. Was sagt er?

(Er guckt mit hinein.)

Thusnelda (liest).

„Varus, o Herrscherin, steht mit den Römern
Nun in Cheruska's Landen siegreich da;
Cheruska, fass' mich wohl, der Locken Heimath,
So lang und voll und wie die Seide weich,
Die Dir der heitre Markt von Rom verkauft.
Nun bin ich jenes Wortes eingedenk,
Das Deinem schönen Mund', erinnre Dich,
Als ich zuletzt Dich sah, im Scherz entfiel.
Hier schick' vom Haar, das ich Dir zugedacht,
Und das, sobald Cheruska's Fürst gefallen,
Die Scheere alsobald Dir ernten wird,
Ich eine Probe Dir, mir klug verschafft.
Es ist vom Haupt der ersten Frau des Reichs,
Vom Haupt der Fürstin selber der Cherusker!"
— Ei der Verräther!

(Sie sieht Herrmann an, und wieder in den Brief hinein.)

Nein, ich les' wohl falsch?

Herrmann.

Er sagt —

Thusnelda.

„Hier schick' ich von dem Haar," sagt er,
„Das ich Dir zugedacht, und das sogleich,
Wenn Herrmann sinkt — die Scheer' Dir ernten wird —"

(Die Sprache geht ihr aus.)

Herrmann.

Nun ja; er will — verstehst Du's nicht?

Thusnelda.

O Hertha!
Nun mag ich diese Sonne nicht mehr sehn.

(Sie verbirgt ihr Haupt.)

Herrmann (leise flüsternd).

Schau auf! Sei stark! Er ist ja noch nicht fort.

(Er ergreift ihre Hand.)

Thusnelda.

Geh, laß mich sein.

Herrmann.

Wie rührst Du mich, mein Weib!

(Kriegsmusik draußen.)

Neunter Auftritt.

Eginhardt und Astolf treten auf. Die Vorigen.

Eginhardt.

Mein Fürst, die Hörner rufen Dich! Brich auf!
Du darfst, willst Du das Schlachtfeld noch erreichen,
Nicht, wahrlich! einen Augenblick mehr säumen.

Herrmann.

Gertrud!

Eginhardt.

Was fehlt der Königin?

Herrmann.

Nichts, nichts!

(Die Frauen der Thusnelda treten auf.)

Hier, sorgt für Eure Frau! Ihr seht, sie weint.

(Er nimmt Schild und Speer, die man ihm bringt.)

Astolf ist von dem Kriegsplan unterrichtet?

Eginhardt.

Er weiß ihn, Fürst!

Herrmann (zu Astolf).

Sechshundert Krieger bleiben
In Teutoburg zurück, und Waffen g'nug,
Cheruska's ganzes Volk damit zu rüsten.
Teuthold bewaffnest und die Seinen Du
Um Mitternacht, wenn Alles schläft, zuerst.
Sobald der Morgen dämmert, brichst
Du los.
Crassus und alle Führer der Cohorten,
Schlägst Du in ihren Zelten lautlos nieder,
Den Rest des Haufens fäll'st Du, gleich-
viel wo?
Auch den Ventidius empfehl' ich Dir,
Wenn nicht ....
(leise zu Thusnelda)
Thusnelda, sprich, soll
er entrinnen?
An Dir ist's jetzt, das letzte Wort zu
sprechen.

Thusnelda (fest).

Thu, was Du willst, nur säum' nicht,
mich zu rächen!

Herrmann (feurig).

Nun, auf denn, auf, dem Feind in's An-
gesicht!
Rom's ganze Macht nun wahrlich scheu'
ich nicht!
(Alle ab.)

Fünfter Akt.

Scene: Teutoburger Wald. Nacht, Wind-geheul, zu Zeiten Donner und Blitz. In der Mitte der Scene befindet sich eine große Eiche.

Erster Auftritt.

Varus und mehrere **Feldherrn** treten mit einigen Fackelträgern auf.

Varus.

Ruft: Halt! Ihr Feldherrn, den Co-
horten zu!

Die Feldherrn
(bis in die Ferne wiederholt).

Halt! — Halt! — Halt! — Halt!

Varus.

Licinius Valva!

Erster Feldherr (vortretend).

Hier!

Varus.

Schaff' mir die Boten her, die zwei
Cherusker,
Die vor uns ziehn!

Der erste Feldherr.

Du wirst sie schuldlos finden;
Arminius hat sie also unterrichtet.

Varus.

Schaff' sie mir her, sag' ich, ich will sie
sprechen! —
(Erster Feldherr tritt ab.)
Ward, seit die Welt in ihren Kreisen rollt,
Solch' ein Verrath erlebt? Cherusker
führen,
Die man als Kund'ge uns mit vollem
Mund
Gerühmt, durch Tag und Nacht uns
schändlich irre.
Rück' ich nicht, um zwei Meilen zu ge-
winnen,
Bereits durch sechszehn volle Stunden fort?
War's ein Versehn, daß man nach Pfiffi
mich
Statt Iphikon geführt: so will ich's
mindstens,
Bevor ich weiter rücke, untersuchen.

Zweiter Feldherr.

Bei Mars! Wir können keinen Schritt
fortan
In diesem feuchten Moorgrund weiter
rücken!
Er ist so zäh' wie Vogelleim geworden.
Das Heer schleppt halb Cheruska an den
Beinen.

Dritter Feldherr.

Pfiffi! Iphikon! — was das, beim Ju-
piter!

Für eine Sprache ist! Als schlüg' ein Stecken
An einen alten, rostzerfress'nen Helm!
Ein Gräulsystem von Worten, nicht geschickt,
Zwei solche Dinge nur, wie Tag und Nacht,
Durch einen eig'nen Laut zu unterscheiden.
Ich glaub', ein Tauber hat das Deutsch erfunden,
Und an den Mäulern sehen sie sich's ab.

Zweiter Auftritt.

Der erste Feldherr mit den zwei cheruskischen Führern. Die Vorigen.

Varus (zum ersten Führer).
Nach welchem Ort, sag' an, von mir benannt,
Hast Du mich heut' von Arkon führen sollen?

Der erste Cherusker.
Nach Pfiffikon, mein hochverehrter Herr.

Varus.
Was, Pfiffikon! Hab' ich nicht Iphi Dir
Bestimmt und wieder Iphikon genannt?

Der erste Cherusker.
Vergieb, o Herr, Du nanntest Pfiffikon.
Zwar sprachst Du, nach der Römer Art zu sprechen,
Das läugn' ich nicht: „führt mich nach Iphikon;"
Doch Herrmann hat bestimmt uns gestern,
Als er uns unterrichtete, gesagt:
„Des Varus Wille steht nach Pfiffikon;
Drum thut nach mir, wie er auch sprechen mag,
Und führt sein Heer auf Pfiffikon hinaus."

Varus.
Was hör' ich?

Der erste Cherusker.
Ja, erlauchter Herr, so ist's.

Varus.
Woher kennt auch Dein Herrmann meine Mundart?
Den Namen hatt' ich, weiß ich: Iphikon,
Ja schriftlich ihm, mit dieser Hand gegeben!

Der erste Cherusker.
Darüber wirst Du ihn zur Rede stellen;
Doch wir sind schuldlos, mein verehrter Herr.

Varus.
O wart! — Wo sind wir jetzt?

Der erste Cherusker.
Das weiß ich nicht.

Varus.
Das weißt Du nicht, verwünschter Unheilstifter,
Und bist ein Bote?

Der erste Cherusker.
Wie vermöcht' ich das?
Der Weg, den Dein Gebot mich herrisch zwang
Südwest quer durch den Wald hin einzuschlagen,
Hat in der Richtung gänzlich mich verwirrt.

Varus (zum zweiten Führer).
Und Du?

Der zweite Cherusker.
Ich auch bin, seit es dunkelt, irre.
Nach allem doch, was ich ringsum erkenne,
Bist Du nicht weit von unserm Waldplatz Arkon.

Varus.
Von Arkon? Was! Wo ich heut ausgerückt?
Daß Euch der Erde finstrer Schooß verschlänge! —
Legt sie in Stricke! — Wenn sie ihre Worte
Herrmann ins Antlitz nicht beweisen können,
So hängt die Schufte nach der Reihe auf!

(Die Führer werden abgeführt.)

Dritter Auftritt.

Die Vorigen ohne die Führer.

Varus.
Was ist zu thun? — Sieh da! Ein Licht im Walde!

Erster Feldherr.
He, dort! Wer schleicht da?

Zweiter Feldherr.
Nun, beim Jupiter!
Seit wir den Teutoburger Wald durchziehn,
Der erste Mensch, der unserm Blick begegnet!

Dritter Feldherr.
Es ist ein altes Weib, das Kräuter sucht.

Vierter Auftritt.

Eine Alraune tritt auf mit Krücke und Laterne.
Die Vorigen.

Varus.
Auf diesem Weg', den ich im Irrthum griff,
Stammmütterchen Cheruska's, sag' mir an,
Wo komm' ich her? wo bin ich? wohin wandr' ich?

Die Alraune.
Varus, o Feldherr Roms, das sind drei Fragen!
Auf mehr nicht kann mein Mund Dir Rede stehn!

Varus.
Sind Deine Worte, Alte, so geprägt,
Daß Du wie Stücke Goldes sie berechnest?
Wohlan, es sei, ich bin damit zufrieden!
Wo komm' ich her?

Die Alraune.
Aus Nichts, Quintilius Varus?

Varus.
Aus Nichts? Wie das? — Ich komm' aus Arkon heut.
— Die römische Sybille, seh' ich wohl,
Und jene Hex' von Endor bist Du nicht.
— Laß sehn, wie Du die andern Punkt' erledigst!
Wenn Du nicht weißt, woher des Wegs ich wandre:
Wenn ich südwestwärts, sprich, stets ihn verfolge,
Wo geh' ich hin?

Die Alraune.
Ins Nichts, Quintilius Varus!

Varus.
Ins Nichts? Ins Nichts! — Du singst ja wie ein Rabe!
Von wannen kommt Dir diese Wissenschaft?
Eh' ich in Charons düstern Nachen steige,
Denk' ich, als Sieger festlich zweimal noch
Mit der Quadriga Roma zu durchschreiten!
Das hat ein Priester Jovis mir vertraut.
— Triff, bitt' ich Dich, der dritten Frage nun
Die Du vergönnt mir, besser auf die Stirn!
Wo bin ich? sag' mir an, das wirst Du wissen;
In welcher Gegend hier befind' ich mich?

Die Alraune.
Zwei Schritte vor dem Grabe, wiß es, Varus,
Hart zwischen Nichts und Nichts! Gehab' Dich wohl!
(Sie verschwindet unter Blitz und Donner.)

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen ohne die Alraune.

Varus.
Wie? Was?

Erster Feldherr.
Beim Jupiter, dem Gott der Welt!

Varus.
Was sagte sie? Zwei Schritte vor dem Grabe!
Hart zwischen Nichts und Nichts. Sprach sie nicht so?

Erster Feldherr.
Beim Orkus! Eine Hexe! Haltet sie!
Da schimmert die Laterne noch!

Varus
(niedergeschlagen und in Gedanken verloren).
Laßt, laßt!
Zwei Schritte vor dem Grabe! Varus, ich,

Der ich die Welt Augustus zu erobern
Mir vornahm — ich! hart zwischen
Nichts und Nichts!
(Sich gewaltsam aufraffend.)
Wie ist dir, Varus? Wohin schweifst
du aus?
Hat diese sinnverwirrte Spuckgestalt
Des Lebens hochgeschwungnen Fittig dir
Mit ihrer Zunge scharfem Stahl gelähmt!

Sechster Auftritt.

Ein Römerbote tritt auf. Die Vorigen.

Der Römerbote.
Wo ist der Feldherr Roms? Wo find'
ich ihn?
Der erste Feldherr.
Was giebt's? Hier steht er!
Varus.
Nun? Was bringst Du mir?
Der Römerbote.
Quintilius, zu den Waffen, sag' ich Dir!
Marbod hat übern Weserstrom gesetzt!
Auf weniger denn tausend Schritte steht er
Mit seinem ganzen Suevenheere da!
Varus.
Marbod! Was sagst Du mir?
Erster Feldherr.
Bist Du bei Sinnen?
Varus.
Von wem kommt Dir die aberwitz'ge
Kunde?
Der Römerbote.
Die Kunde? Was! Beim Zeus, hier von
mir selbst!
Dein Vortrab stieß so eben auf den seinen.
Varus.
Unmöglich ist's!
Zweiter Feldherr.
Das ist ein Irrthum, Freund!
Varus.
Der edle Lepidus, Legat von Rom,
Aus Marbods Lager eben angelangt,
Hat jenseits ihn des Weserstroms verlassen.
Der Römerbote.
Schick' Deine Späher, überzeuge Dich!
Marbod, hab' ich gesagt, steht mit dem
Heer
Auf Deinem Weg zur Weser aufgepflanzt;
Hier diese Augen haben ihn gesehn!
Varus.
— Was soll dies alte Herz fortan nicht
glauben?
Kommt her und sprecht zu mir: in dieser
Fehde
Verstehen heimlich Herrmann sich und
Marbod,
Und wie der Ein' im Antlitz, so im Rücken
Steh' mir der Andre feindlich aufgepflanzt,
Mich mit den Schwertern in den Staub
zu werfen!
Beim Styx! Ich glaub's, ich hab's schon
vor drei Tagen
Als ich den Lippstrom überschifft, geahnt!
Erster Feldherr.
Pfui, des unrömerhaften Wortes, Varus!
Marbod und Herrmann in den Staub
Dich werfen!
Wer weiß, ob einer nur von diesen beiden
In Deiner Nähe ist! — Gieb mir ein
Häuflein,
Den Wald, der Dich umdämmert, zu
durchspähn:
Die Schaar, auf die Dein Vortrapp stieß,
ist, wett' ich,
Ein Jägertroß, der Ur und Bären jagt.
Varus (sammelt sich).
Auf! — Drei Centurien geb' ich Dir!
Mach fort!
Bring' Kund', ist's Marbod, mir von
seiner Zahl
Und seine Stellung auch im Wald' erforsche;
Jedoch vermeide sorgsam ein Gefecht.
(Der erste Feldherr ab.)

Siebenter Auftritt.

Varus, der zweite und dritte Feldherr; im Hintergrunde drängen sich immer mehr und mehr Krieger aus dem Römerheere auf die Scene.

Varus.
O Priester Zeus, hast du den Raben auch,

Der Sieg mir zu verkünd'gen schien, verstanden?
Hier war ein andrer, der mir prophezeit,
Und seine heisre Stimme sprach: das Grab!

Achter Auftritt.

Ein zweiter Römerbote tritt auf. Die Vorigen.

Der zweite Römerbote.
Man schickt mich her, mein Feldherr, Dir zu melden,
Daß Herrmann der Cheruskerfürst so eben
Im Teutoburger Walde eingetroffen;
Der Vortrab seines Heers, Dir zugeführt,
Berührt den Nachtrab schon des Deinigen!

Varus.
Was sagst Du?

Zweiter Feldherr.
Herrmann? — Hier in diesem Wald?

Varus (wild).
Bei allen Furien der grausen Hölle!
Wer hat, frag' ich, ihm Fug und Recht gegeben
Heut weiter als bis Arkon vorzurücken?

Der zweite Römerbote.
Darauf bleib' ich die Antwort schuldig Dir. —
Servil, der mich Dir sandte, schien zu glauben
Er werde Dir mit dem Cheruskerheer
In Deiner Lage sehr willkommen sein.

Varus.
Willkommen mir? Daß ihn die Erd' entraffte!
Fleuch gleich zu seinen Schaaren wieder hin,
Und ruf mir den Septimius, hörst Du,
Den Feldherrn her, den ich ihm zugeordnet!
Dahinter, fürcht' ich sehr, steckt Meuterei,
Die ich sogleich an's Tageslicht will ziehn!

Neunter Auftritt.

Aristan, Fürst der Ubier, tritt eilig auf. Die Vorigen.

Aristan.
Verrätherei, Verrätherei, Quintilius!
Marbod und Herrmann stehn im Bund' mitsammen.
Den Teutoburger Wald umringen sie,
Mit Deinem ganzen Römer-Heere Dich
In der Moräste Tiefen zu ersticken!

Varus.
Daß Du zur Eule werdest, Unheilsbote,
Mit Deinem mitternächtlichen Geschrei!
— Woher kommt Dir die Nachricht?

Aristan.
Mir die Nachricht? —
Hier lies den Brief, bei allen Römergöttern!
Den er mit Pfeilen zu uns Deutschen schoß,
Die Deinem Heereszug hierher gefolgt!
Er spricht von Freiheit, Vaterland und Rache,
Räth seinem Banner kühn sich anzuschließen,
Und droht jedwedes Haupt, das er in Waffen
Erschauen wird, die Sache Roms verfechtend,
Mit einem Beil vom Rumpf herab zum Kuß
Auf der Germania heil'gen Grund zu nöth'gen!

Varus (nachdem er gelesen).
Was sagten die german'schen Herrn dazu?

Aristan.
Was sie gesagt? Sie fallen ab von Dir!
Der gleißnerische Fust, der Cimbern Fürst,
Rief Alle gleich, auf dieses Blatt, zusammen.

Varus (scharf).
Und Du, Verräther, folgst dem Aufruf nicht?

Aristan.
Wer? Ich? Dem Ruf Armins? — Zeus Donnerkeil
Soll mich hier gleich zur Erde niederschmettern,
Wenn der Gedank' auch nur mein Herz beschlich!

Varus.
Gewiß? Gewiß? — Daß mir der schlecht'ste just

Von allen deutschen Fürsten bleiben muß! —
Doch kann es anders sein? — O Herrmann! Herrmann!
So kann man freier Stirn und offnen Blickes
Und doch so falsch sein, wie ein Punier!
Doch, auf zum Kampf, noch hab' ich Nichts verloren! —
Publius Sextus!

Zweiter Feldherr.

Was gebeut mein Feldherr?

Varus.

Nimm die Cohorten, die den Schweif mir bilden,
Und schlag' die deutsche Hülfsschaar, die mir folgt,
Zur Hölle mitleidslosem Schlund hinab.
Es fehlt mir hier an Stricken, sie zu binden!
(Er nimmt Schild und Speer aus der Hand eines Römers.)
Ihr aber — folgt mir zu den Legionen!
Arminius, du Verräther, wähnst wohl gar,
Mich durch den Anblick der Gefahr zu schrecken;
Gefahr kann eines Römers Muth nur wecken,
Und stürz' ich mit den Waffen in der Hand
Entgegen Dir, so wehr' Dich und halt Stand!
(Alle ab.)

Zehnter Auftritt.

Nachdem die Scene im fortwährenden Unwetter einen Augenblick leer geblieben, tritt Egbert mit mehreren Feldherrn und Hauptleuten von der entgegengesetzten Seite, nach der die Römer abgegangen, auf. Fackeln.

Egbert.

Folgt, meine Freunde! Dort zieht Varus hin,
Dem Herrmann uns zu Hülfe führt. Gleich muß
Der Fürst auf unserm Flügel sein. Gebt Acht,
Ich will das Wort Euch muthig führen!
Denkt, daß die Sueven Deutsche sind, wie Ihr:
Und wie sich seine Red' auch wenden mag,
Verharrt bei Eurem Entschluß, nicht zu fechten!

Elfter Auftritt.

Herrmann und Eginhardt treten auf. Die Vorigen.

Herrmann (in die Ferne schauend).

Siehst Du die Feuer dort?

Eginhardt.

Das ist der Marbod! —
Er giebt das Zeichen Dir zum Angriff schon.

Herrmann.

Rasch! — daß ich keinen Augenblick verliere.
(Er tritt in die Versammlung.)
Kommt her zu mir, Ihr Feldherrn der Cherusker!
Ich hab' Euch etwas Wicht'ges zu entdecken.

Egbert (indem er vortritt).

Mein Fürst und Herr, eh' Du das Wort ergreifst,
Vergönn' in Deiner Gnade, mir zu reden.

Herrmann.

Sag', was Du willst!

Egbert.

Wir folgten Deinem Ruf
Ins Feld des Tods, Du weißt, vor wenig Wochen,
Im Wahn, den Du geschickt im Volk erregt,
Es gelte Rom und der Tyrannenmacht,
Die unser heil'ges Vaterland zertritt.
Des Tages neueste, unselige
Geschichte lehrt, daß wir uns schwer geirrt:
Dem August hast Du Dich, dem Feind des Reichs,

Vereint, und rückst um eines nicht'gen Streits
Marbod, dem deutschen Völkerherrn entgegen.
Cherusker, hätt'st Du wissen können, Fürst,
Leihn wie die Ubier sich und Aeduer nicht,
Die Sclavenkette, die der Römer bringt,
Den deutschen Brüdern um den Hals zu legen.
Und kurz, daß ich's, o Herr, mit eins Dir melde:
Dein Heer verweigert muthig Dir den Dienst;
Es folgt zum Sturm nach Rom Dir, wenn Du willst,
Doch in des wackern Marbods Lager nicht.

Herrmann (sieht ihn an).

Was! Hört' ich recht? Ihr weigert mir den Dienst?

Eginhardt (ironisch).

Sie weigern Dir den Dienst, Du hörst, sie wollen
Nur gegen Varus Legionen fechten!

Herrmann
(indem er sich den Helm in die Augen drückt).

Nun denn, bei Wodans erz'nem Donnerwagen,
So soll ein grimmig Beispiel hier geschehn.
(Plötzlich freundlich.)
— Gieb Deine Hand mir her!
(Er streckt ihm die Hand entgegen.)

Egbert.

Wie, mein Gebieter?

Herrmann.

Mir Deine Hand! sag' ich, Du Römerfeind,
Du sollst noch heut' auf ihrer Adler einen
Im dichtesten Gedräng' des Kampfs mir treffen!
Noch eh' die Sonn' erwacht, das merk' Dir wohl,
Legst Du ihn hier zu Füßen mir darnieder!

Egbert.

Auf wen, mein Fürst? Vergieb, daß ich erstaune!
Ist's Marbod nicht, dem Deine Rüstung—

Herrmann.

Marbod?
Meinst Du, daß Herrmann minder deutsch gesinnt
Als Du? — Der ist hier diesem Schwert verfallen,
Der seinem greisen Haupt ein Haar nur krümmt! —
Auf meinen Ruf, Ihr Brüder, müßt Ihr wissen,
Steht er auf jenen Höh'n, durch eine Botschaft
Mir vor vier Tagen heimlich schon verbunden!
Und kurz, daß ich mich gleichfalls rund erkläre:
Auf, Ihr Cherusker zu den Waffen! Auf!
Doch ihm nicht, Marbod, meinem Freunde, nein,
Germaniens Henkersknecht, Quintilius gilt's!

Eginhardt.

Das war's, was Herrmann Euch zu sagen hatte.

Die Feldherrn und Hauptleute
(durcheinander).

Heil, Herrmann, Heil Dir! Heil, Sohn Siegmars, Dir!
Daß Wodan Dir den Sieg verleihen mög'!

Eginhardt (in die Coulissen sehend).

Septimius kommt, den Du gerufen!

Herrmann.

Jetzt muß das Werk der Freiheit gleich beginnen.

Zwölfter Auftritt.

Septimius tritt auf. Die Vorigen.

Herrmann (kalt).

Dein Schwert Septimius Nerva, Du mußt sterben.

Septimius.

— Mit wem sprech' ich?

Herrmann.

Mit Herrmann, dem Cherusker,

Germaniens Retter und Befreier
Von Roms Tyrannenjoch!

Septimius.

Mit dem Armin? —
Seit wann führt dieser denn so stolze Titel?

Herrmann.

Seit August sich so niedre zugelegt.

Septimius.

So ist es wahr? Arminius spielte falsch?
Verrieth die Freunde, die ihn schützen wollten?

Herrmann.

Verrieth Euch, ja; was soll ich mit Dir streiten?

Septimius.

Die Götter werden ihre Söhne schützen?
— Hier ist mein Schwert!

Herrmann
(indem er das Schwert wieder weggiebt).

Führt ihn hinweg zum Tode.

(Zwei Cherusker ergreifen ihn.)

Septimius.

Wie, Du Barbar, mein Blut? Das wirst Du nicht —

Herrmann.

Warum nicht?

Septimius (mit Würde).

— Weil ich Dein Gefangner bin!
An Deine Siegerpflicht erinnr' ich Dich!

Herrmann (auf sein Schwert gestützt).

An Pflicht und Recht! Sieh da, so wahr ich lebe!
Er hat das Buch vom Cicero gelesen.
Was müßt' ich thun, sag' an, nach diesem Werk?

Septimius.

Nach diesem Werk? Armsel'ger Spötter, Du!
Mein Haupt soll Dir, das wehrlos vor Dir steht,
Geheiligt sein nach dem Gefühl des Rechts.

Herrmann (indem er auf ihn einschreitet).

Du weißt, was Recht ist, Du verfluchter Bube,
Und kamst zu uns nach Deutschland, unbeleidigt,
Uns auf August's Befehl zu unterjochen?
Nehmt eine Keule doppelten Gewichts,
Und schlagt ihn todt!

Septimius.

Führt mich hinweg! — Hier sterb' ich,
Weil ich mit Helden würdig nicht zu thun!
Der das Geschlecht der königlichen Menschen
Besiegt in Ost und West, der ward
Von Hunden in Germanien zerrissen:
Das wird die Inschrift meines Grabmals sein!

(Er geht ab; Wache folgt ihm.)

Das Heer (in der Ferne).

Hurrah! Hurrah! Der Nornentag bricht an!

Dreizehnter Auftritt.

Die Vorigen ohne den Septimius.

Herrmann.

Steckt das Fanal in Brand nun, lieben Freunde,
Zum Zeichen Marbod und dem Suevenheer,
Daß wir nunmehr zum Schlagen fertig sind!

(sich zu seiner Umgebung wendend)

Indeß laßt mich den Schlachtplan Euch entdecken.

(Er versammelt die Anführer um sich.)

Ihr stürzet Euch, das Heer zum Keil geordnet,
Mit aller Macht auf unsre Feinde ein.
Sobald ein Riß das Römerheer gesprengt,
Dringt Ihr hinein und wüthet in den Reihen,
Bis es in Splittern auseinanderfällt.
Das Endziel ist, den Marbod zu erreichen;
Wenn wir zu diesem mit dem Schwert gelangt,
Wird der uns weitere Befehle geben.

(Ein Hörnertusch in der Ferne.)

Egbert.

Ha! was war das?

Herrmann (in ihre Mitte tretend).

Antwortet! Das war Marbod!

(Ein Hörnertusch in der Nähe.)

Auf! — Mana und die Helden von Walhalla!

(Er bricht auf.)

Egbert (tritt an ihn heran).

Ein Wort, mein Herr und Herrscher! Freunde! hört mich!
Wer nimmt die Deutschen, das vergaßen wir,
Die sich dem Zug der Römer angeschlossen?

Herrmann.

Niemand, mein Freund! Es soll kein deutsches Blut
In dieser Schlacht von deutschen Händen fließen!

Egbert.

Was! Niemand! Hört' ich recht, es wär' Dein Wille —

Herrmann.

Niemand! so wahr mir Wodan helfen mög'!
Sie sind mir heilig; ich berief sie alle,
Sich muthig unsern Schaaren anzuschließen.

Egbert.

Was! Die Verräther, Herr, willst Du verschonen,
Die grimm'ger, als die Römer selbst, gewüthet?

Herrmann.

Vergebt, vergeßt, versöhnt, umarmt und liebt Euch!
Das sind die Wackersten und Besten, wiß,
Wenn es nunmehr die Römerrache gilt! —
Hinweg! — Verwirre das Gefühl mir nicht!
Stürz' in die Schlacht und wirf die Legionen.
Mein Schwert sucht Varus, ihm den Weg zu lohnen.

(Alle ab.)

Die Scene bleibt einen Augenblick leer, indeß man dahinter Kampfgewühl und Hörnersignale hört. Der Wind und das Unwetter brausen dazwischen.

Vierzehnter Auftritt.

Varus tritt, sich auf sein Schwert stützend, auf.

Varus.

Da sinkt die große Weltherrschaft von Rom
Vor eines Wilden schlauem Witz zusammen,
Und kommt, soll ich die Wahrheit eingestehn,
Mir wie ein dummer Streich der Knaben vor!
Das Heer, mit dem ich Deutschland zu besiegen
Heranzog, ew'ge Götter, welch' ein Heer!
Der Schlamm begrub's des Teutoburger Waldes,
Und ich allein, bedünkt mich, nur blieb übrig.
Doch ich allein, genüg' ich nicht die Schmach,
Die mir und Rom geschieht, an ihm zu rächen?
Ich wollt', von Scham erfüllt, im Schilf des Moors
Mich in des eignen Schwertes Spitze werfen.
Doch der Gedanke, daß der Schändliche,
Der uns verrieth, im Siege triumphire,
Riß mich empor und läßt mich hier ihn suchen,
Wo er so eben noch, wie ich vernahm,
Im Kreis der Seinen schnöden Kriegsrath hielt.
Dahin ist Alles: Ehre, Ruhm und Leben,
Tödt' ich ihn nur, will ich mich d'rein ergeben.

(Er will ab, Herrmann tritt ihm entgegen.)

Fünfzehnter Auftritt.

Herrmann mit bloßem Schwert, Fust, Fürst der Cimbern, und Gultar, Fürst der Nervier, treten eiligst auf. Varus.

Herrmann.

Steh', Du Tyrannenknecht, Dein Reich ist aus!

Fust.

Steh' Höllenhund!

Gultar.

Steh' Wolf vom Tiberstrande,
Hier sind die Jäger, die Dich fällen wollen!

Varus.

Nun will ich thun, als führt' ich zehn Legionen! —
Komm her, Du dort im Fell des zott'gen Löwen
Und laß mich sehn, ob Du Herakles bist!

(Herrmann und Varus bereiten sich zum Kampfe.)

Fust.

Halt dort, Armin! Du hast des Ruhms genug.

Gultar (ebenso).

Halt, sag' auch ich!

Herrmann.

Bei allen Göttern schweigt!
Mit diesem da hab' ich's allein zu thun.
Nun, Varus, komm', laß uns die Schwerter messen.
Ich hab', Du weißt's, im röm'schen Heer gedient,
Und wie ich List Euch und Verstellungskunst
In Mien', Geberd' und Handlung abgelernt,
So denk' ich, lernt' ich auch die Kunst zu fechten.
Leg' aus! Vertheid'ge Dich! Es gilt Dein Leben!

Varus.

Zeus, diesen Uebermuth hilfst Du mir strafen!
Du pfauenstolzer Schelm, heran zu mir.
Es soll Dein Tod sein, den Du hier Dir forderst!

(Sie fechten; Varus fällt nach kurzem Kampfe.)

Varus (sterbend).

Ich sterb' für Dich, August, was willst Du mehr?

Herrmann.

Die Legionen, gieb sie mir zurück,
Die Legionen! Varus, wird er rufen
Die Kraft und Blüthe Roms, hier sank sie hin.
Der Teutoburger Wald ist Roma's Grab!

Sechszehnter Auftritt.

Thusnelda mit ihren Frauen. Ihr zur Seite Eginhardt und Astolf. Im Hintergrunde Wolf, Thuskomar, Selgar, Dagobert und Andere. Es wird nach und nach Morgen; der Sturm hält inne; die Sonne geht auf.

Wolf u. s. w.

Heil, Herrmann! Heil Dir, Sieger der Cohorten!
Germaniens Retter, Schirmer und Befreier!

Herrmann.

Willkommen, meine Freunde!

Thusnelda (an seinem Busen).

Mein Geliebter!
Die Sehnsucht trieb mich her mit diesen Freunden,
Die Teuthold's blut'ge Sendung wachgerufen,
Die Freiheit Teutoburgs Dir zu verkünden.

Herrmann (empfängt sie).

So ist's geschehen und Ventidius —?

Thusnelda.

(leise, vor ihm niederknieend)

Es ist geschehn. Vergangnes sei vergangen.
Hier lieg' ich schamhaft mit erglühten Wangen
Und Dir in's Auge schauend, flüstr' ich leis:
O Herrmann, Deutschlands Ehre, Hort und Preis
Mit einem Blick, mit einem laß mich wissen:
Dein Herz, ward mir es oder nicht entrissen?

Herrmann (sie aufhebend, umarmend und küssend).

Du holdes, süßes Weib, was fragst Du doch?
Ich liebe Dich, von Herzen lieb' ich Dich.

Thusnelda (seine Umarmung und seinen Kuß erwiedernd).

Wer auf der Welt ist glücklicher, als ich!

Herrmann
(zu den deutschen Fürsten).
Wie steht's, Ihr deutschen Herrn? Was bringt Ihr mir?

Wolf.
Uns selbst, mit Allem jetzt, was wir besitzen!
Hally, die Jungfrau, die geschändete,
Hat unsrer Völker Langmuth aufgezehrt.
In Waffen siehst Du ganz Germanien lodern,
Den Gräul zu strafen, der an ihr verübt:
Wir aber kamen her, Dich zu befragen,
Wie Du das Heer, das wir in's Feld gestellt,
Im Krieg nun gegen Rom gebrauchen willst?

Herrmann.
Geduldet Euch, dort seh' ich Marbod kommen,
Der wird bestimmteren Befehl Euch geben! —

Letzter Auftritt.

Marbod mit Gefolge tritt auf. Hinter ihm, von einer Wache geführt, Aristan, Fürst der Ubier, in Fesseln. Die Vorigen.

Herrmann (beugt ein Knie vor ihm).
Heil, Marbod, meinem edelmüth'gen Freund!
Und wenn Germanien meine Stimme hört:
Heil seinem großen Oberherrn und König!

Marbod.
Steh' auf, Arminius, wenn ich reden soll!

Herrmann.
Nicht eh'r, o Herr, als bis Du mir gelobt,
Nun den Tribut, der uns so lang entzweit,
Von meinem Kämm'rer huldreich anzunehmen!

Marbod.
Steh auf, ich wiederhol's! Bin ich Dein König,
So ist mein erst Gebot an Dich: steh' auf!
(Herrmann steht auf. Marbod beugt ein Knie vor ihm.)
Heil, ruf' ich, Herrmann, Dir, dem Retter Deutschlands.
Und wenn es meine Stimme hören will,
Heil seinem würd'gen Oberherrn und König!
Das Vaterland muß einen Herrscher haben,
Der Macht und Willen hat das Reich zu führen,
Zumal in so bedrängter Zeit, als jetzt.
Und da sich Deutschland's Hoffnung und Vertrauen
Seit lange Deinem Stamme zugewandt,
Sei d'rum die Krone Dir auf's Haupt erkannt.

Die suevischen Feldherrn.
Heil, Herrmann! Heil Dir, König von Germanien!
So ruft der Suev', auf König Marbods Wort!

Fust (vortretend).
Heil, ruf' auch ich, beim Jupiter!

Gultar.
Und ich!

Wolf und Thuskomar.
Heil, König Herrmann, alle Deutschen Dir!
(Marbod steht auf.)

Herrmann (umarmt ihn).
Laßt diese Sach', bei'm nächsten Mondlicht uns,
Wenn die Druiden Wodan Opfer bringen,
In der gesammten Fürsten Rath entscheiden!

Marbod.
Es sei! Man soll im Rath die Stimmen sammeln.
Doch bis dahin, das weig're nicht, mein Fürst,
Gebeutst Du als Regent und führst das Heer!

Dagobert und Selgar.
So sei's! — Bei'm Opfer soll die Wahl entscheiden.

Marbod
(indem er einige Schritte zurückweicht).
Hier übergeb' ich, Oberster der Deutschen,
(er winkt der Wache)
Den ich in Waffen auffing, Aristan.
Herrmann (wendet sich ab).
Weh mir! Womit muß ich mein Amt beginnen?
Marbod.
Du wirst nach Deiner Weisheit hier verfahren.
Herrmann (zu Aristan).
— Du hattest, Du Unseliger, vielleicht
Den Ruf, den ich den deutschen Völkern sandte,
Am Tag der Schlacht erlassen, nicht gelesen?
Aristan (keck).
Ich las, mich dünkt, ein Blatt von Deiner Hand,
Das für Germanien in den Kampf mich rief.
Jedoch was galt Germanien mir? Ich bin
Der Fürst der Ubier, eines Staats Regent,
In Fug und Recht, mich jedem, wer es sei,
Und also auch dem Varus zu verbinden!
Herrmann.
Ich weiß, Aristan; diese Denkart kenn' ich.
Du bist im Stand' und treibst mich in die Enge,
Fragst, wo und wann Germanien gewes n?
Ob in dem Mond? und zu der Riesen Zeiten?
Und was der Witz sonst an die Hand Dir giebt;
Doch jetzo, ich versichre Dich, jetzt wirst Du
Mich schnell begreifen, wie ich es gemeint:
Führt ihn hinweg und werft das Haupt ihm nieder!
Aristan (erschreckend).
Wie, Du Tyrann! Du scheutest Dich so wenig —
(zu den Fürsten gewendet.)
Hört mich, Ihr Brüder, an —
Herrmann.
Kein Wort! Hinweg!
Was kann er sagen, das ich nicht schon weiß?
(Aristan wird abgeführt.)
Ihr aber kommt, Ihr wackern Söhne Teuts,
Und laßt, im Haine jetzt der stillen Eichen,
Wodan für das Geschenk des Siegs uns danken! —
Uns bleibt der Rhein noch schleunig zu ereilen,
Damit vorerst der Römer keiner
Von der Germania heil'gem Grund entschlüpfe:
Und dann — nach Rom selbst muthig aufzubrechen!
Wir oder unsre Enkel, meine Brüder!
Denn eh' doch, seh' ich ein, erschwingt der Kreis
Der Welt vor dieser Mordbrut keine Ruhe,
Als bis das große Raubnest ganz zerstört,
Und eine schwarze Fahne d'rauf läßt lesen:
„Die Welt ist frei, denn Roma ist gewesen!"

Dramaturgische Winke

zu einer mustergültigen Aufführung von

„Romeo und Julia“,

von

Feodor Wehl.

(Schluß.)

Den vierten Akt läßt Goethe mit der fünften Scene des dritten Aktes bei Shakespeare, nämlich in Juliens Zimmer mit dem letzten so unaussprechlich schönen Zwiegespräch zwischen Julia und Romeo: „Willst Du schon gehn. Der Tag ist ja noch fern“ beginnen.

Die davorliegende Scene zwischen dem alten Capulet, der Gräfin und Paris, welche ausbleibt, ist leicht zu verschmerzen und reißt keine wesentliche Lücke in das Stück. Daß man die letzte Unterredung der Liebenden zum vierten Akte und zwar in der Art zog, daß man den Akt mit ihr eröffnete, ist dramaturgisch sehr weise gehandelt und dient vortrefflich dazu den architektonischen Bau des Dramas zu gipfeln. Auch erleichtert diese Einrichtung die Aufführung bedeutend und kommt der Wirkung sehr wesentlich dadurch zu Nutze, daß nun der Schauplatz während des ganzen Aktes unverändert bleiben kann. Die Darstellung erhält damit eine ruhige Abgeschlossenheit und die Regie Gelegenheit die Scene zweckmäßig und so auszustatten, daß dem Auge des Publikums ein schönes und so viel als möglich anmuthiges Bild geboten werden kann.

Auf den meisten deutschen Bühnen wird zur Dekoration dieses Aktes ein mittelalterlich elegantes Zimmer gewählt, das links vom Zuschauer ein paar Sessel oder sonst einen Ruhesitz zeigt und rechts ein Fenster aufweist, zu dem einige Stufen führen. Gewöhnlich ist dies dieselbe Scenerie, die dem Publikum schon im vorhergehenden Akte in den Auftritten gezeigt wird, welche zwischen Julia und der Amme stattfinden und mit dem Monologe beginnen: „Hinab, du flammenhufiges Gespann!“ Andere Theater nehmen dies Balkonfenster im Grunde der Bühne an, und nach unserem Ermessen ist dies Arrangement, als das bei weitem bessere zu empfehlen. Freilich ist es damit nicht genug. Ein

guter Regisseur wird hier seine ganze Einsicht, so wie das Maaß seines Geschmackes darzulegen, sich den vollsten Anlaß geboten sehen. Macht man, wie das oft geschieht, dies Zimmer zu Juliens Schlafkammer, so muß es denn auch diesem Charakter entsprechend gehalten und mit einigen Gegenständen versehen werden, die man in einem solchen zu finden pflegt. Es wird neben dem Bett eine Toilette mit Spiegel, Tücher und leichte Gewänder über einen Stuhl geworfen und Anderes aufweisen müssen. Auch ein Betpult mit Crucifix, blumengefüllten Vasen und einem Andachtsbuche darauf, dürfte schwerlich zu vergessen sein.

Dies Alles kann indeß natürlich nur den Hintergrund links neben dem Balkon einnehmen und es bleibt nun noch eine äußerst wichtige Sache den Vordergrund auf dieser Seite zweckentsprechend und artig auszustatten.

Hierfür scheint uns am Angemessensten: ein niedriges, langgestrecktes Ruhebett, eine Art Bergère, die nur links eine Lehne und eine Rückwand hat, welche sich nach rechts hin in die Sitzmatratze verliert. Am Ende rechts dieses Ruhebettes müssen sich Fußkissen befinden, auf denen beim Aufziehen des Vorhangs Romeo zu sitzen hat, indem er sich so halbliegend in den Schooß Julia's schmiegt, die am Ende rechts der Bergère Platz genommen. Am linken Ende dieser Bergère, etwas vorgestellt, muß ein Tisch stehen, auf dem mancherlei Gegenstände, denen man ansehen muß, daß sie eilig hingeworfen worden, zu erblicken sein müssen. Außer zwei tiefherabgebrannten Kerzen dürften darauf z. B. wahrnehmbar sein: ein Fächer, ein Armband und anderer Schmuck. Ein Bouquet kann, auseinandergefallen, einen Theil seines Inhalts auf den Teppich gestreut haben, auf dem sich alle diese Möbel und die Liebenden selbst befinden müssen. Zu Juliens Füßen kann ein Taschentuch, ein Schleier oder auch ein Schmuckgegenstand liegen, von dem sich annehmen läßt, daß sie ihn abgestreift oder er selbst sich von ihrem Körper gelöst. Jedenfalls muß das Gemach den Eindruck des Bewohntseins machen und die Spuren einer malerischen Unordnung tragen, einer Unordnung, die sich auch in Julia's Anzug und in ihrem Haar wiederzuspiegeln haben dürfte.

Rechts vom Balkon, angesichts der Liebenden, muß sich tief nach dem Hintergrunde zu eine Thür, mehr nach dem Vordergrunde zu ein großer Armstuhl wahrnehmen lassen, über welchen hinweg Romeo seinen Mantel und sein Barett geworfen.

Das Zimmer darf von den beiden herabgebrannten Kerzen nur matt erleuchtet sein; von draußen, d. h. über den Balkon herein muß die graue Morgendämmerung leise sichtbar werden.

Wenn der Vorhang aufgeht, haben Julia und Romeo sich fest umarmt zu halten. Es wäre vielleicht keine üble Idee, wenn man eine gutgewählte Zwischenakt-Musik noch eine Weile fortdauern und sie mit einem passenden Adagio schließen ließe. Jedenfalls hat Romeo erst nach einer kleinen Weile den Versuch zu machen: sich mit einem Kuß aus Julia's Armen zu befreien, und Julia in Folge dessen zu beginnen:

„Willst Du schon gehn? Der Tag ist ja noch fern."

Bei dem jetzt folgenden Zwiegespräch ist zunächst und vor Allem wieder im Auge zu behalten, daß es ziemlich leise und heimlich zu halten ist. Es ist eine allbekannte, oft beklagte Thatsache, das die deutschen Schauspieler nicht die Kunst inne haben: mit halber Stimme und flüsternd zu sprechen. Diese Kunst ist nicht leicht, es ist wahr, und Iffland nannte sie mit Fug und Recht den

schwersten Prüfstein jeder künstlerischen Begabung. Gedämpften Ton's und leise, aber dennoch so zu reden, daß jedes Wort nicht nur vernehmbar, sondern auch verständlich und nicht monoton wird, das hat in der That seine großen Schwierigkeiten, aber keine Schwierigkeiten, die als unüberwindlich zu betrachten wären. Der Darsteller muß allerdings in solchen Fällen so zu sagen intensiver und mit größerer geistiger Anstrengung sprechen. Er wird die Stimme äußerlich im Zaum zu halten, sie dabei zugleich aber nachdrucksvoller und schärfer zu modeln haben. Versteht er das zu thun, so wird ihm ein großer Erfolg nicht ausbleiben. Wir erinnern uns von dem verstorbenen Berliner Hofschauspieler Karl Wauer gehört zu haben, daß Iffland ihn nach einer Scene in dem Melodrama: „Die Waise und der Mörder" umarmt und geküßt, weil er eine lange Schreckenserzählung darin mit unterdrückter Stimme so glücklich zum Vortrag gebracht, daß das ganze Auditorium nach Beendigung derselben in zujauchzenden Beifall ausbrauch.

Das hier in Rede stehende Zwiegespräch zwischen Romeo und Julia muß, soll es die rechte Stimmung unter dem Zuhörerkreise erwecken, durchaus nicht so laut vorgetragen werden, als es gewöhnlich der Fall ist. Wenn ein Geliebter heimlich bei seiner Geliebten ist, so bedingt dies doch an und für sich schon ein etwas geheimnißvolles Verhalten. Dieses geheimnißvolle Verhalten wird sich aber unter den Verhältnissen, unter denen sich Romeo zu Julien begeben, natürlich noch um ein Wesentliches zu steigern haben. Romeo ist verbannt und des Todes schuldig, wenn er sich betreffen läßt. Hier ist er nun noch obenein im Hause seines Feindes und bei der eigenen Tochter desselben, deren Ruf und Ehre er überdies zu schonen alle Ursache hat. Draußen im Vorgemach lauscht die Amme, um die Liebenden nicht überraschen zu lassen. Liegt es da nun nicht nahe, daß die Liebenden selbst auch sich vorsichtig und durchaus nicht laut erweisen? Gewiß. Und schon darum, weil verbotene Liebe immer nur flüstert und dies Geflüster hier die Wirkung erhöht, haben Darsteller und Darstellerin auch wirklich hier nur zu flüstern.

Julia hat diesen Flüsterton anzustimmen und darin zu verharren. Die ersten Verse ihrer Rede sind ängstlich beschwichtigend;

„Sie singt des Nachts auf dem Granatbaum dort"

ist fast hastig zu sagen.

„Glaub, Lieber, mir: es war die Nachtigall"

muß liebkosend und Romeo wieder niederziehend, angehängt werden.

Romeo hat diesem Niederziehen einen sanften Widerstand entgegen zu setzen und seine Entgegnung in wehmüthigem, schmerzlich-resignirtem Tone zu sprechen.

Bei dem Schluß seiner Rede:

„Nur Eile rettet mich, Verzug ist Tod"

muß er die Arme Julia's mild von sich ablösen und sich hoch in die Höhe richten. Aber so rasch fügt sich Julia nicht, und indem sie auch aufsteht und sich an Romeo anschmiegt, sucht sie ihn während ihrer folgenden Rede wieder sacht auf den Sitz zurückzuziehen.

„Drum bleibe noch; zu gehn ist noch nicht noth"

muß mit aller süßen Innigkeit der Liebe geschmeichelt werden und von diesem Schmeichelton ergriffen, Romeo auf die Täuschung eingehen, die sie ihm vorspiegeln will, aber doch nur anscheinend eingehen. Es ist Morgen, sagt er,

aber Du willst: er soll es nicht sein und also sei er's nicht, trotzdem mich dieser Irrthum das Leben kosten kann.

„Nun Herz? Noch tagt es nicht, noch plaudern wir"

muß daher etwas von schmerzlicher, ja, von grausamer Ironie enthalten, was Julia auch sogleich gewahrt, die, davor zusammenschauernd und mit der Hand über das erbleichende Gesicht fahrend, plötzlich in den Angst- und Schmerzensruf ausbricht:

„Es tagt! Es tagt! Auf! Eile fort von hier!"

Bei diesem muß sie Romeo etwas von sich drängen und sich dem Balkon zuwenden, wo die Scene indessen langsam immer lichter und lichter zu werden hat.

Bei den Worten:

„Stets hell und heller wird's: wir müssen scheiden"

muß Julia ganz von Romeo lassen und dem Balkon zustürzen, während Romeo dumpf vor sich hin zu seufzen hat:

„Hell? Dunkler stets und dunkler unsere Leiden!

Ehe indeß Julia die Stufen hinauf gekommen, und wenn es nicht anders geht, vielleicht auch noch ehe Romeo ausgesprochen, hat die Amme draußen zu rufen und Romeo davon aufgeschreckt, Barett und Mantel zu ergreifen und Julia zu folgen, die inzwischen die Stufen hinaufgestiegen und das Fenster oder wo dies nicht ist, einen Vorhang, der nicht ganz auseinander gezogen gewesen sein darf, vollständig und so zurückschlägt, daß nun das blasse Morgenlicht hell hereinscheint.

Wenn Romeo sagt:

„Ich steig' hinab, laß Dich noch einmal küssen"

mag er Barett und Mantel über den Balkon werfen und Julia heftig an sich reißen.

Die deutschen Darsteller beachten diesen Moment sehr wenig und lassen den Abschied gewöhnlich sehr kalt und frostig sein. Auf der englischen Bühne beutet man ihn mit Recht sorgsamer aus, indem man unter Umarmungen, Schluchzen und Küssen ein ergreifendes stummes Spiel entfaltet, das sich aus der Situation nur einigermaßen routinirten Schauspielern fast von selbst ergeben muß.

Hinter dem Balkon muß nothwendigerweise eine Versenkung geöffnet sein und der Darsteller des Romeo in diese hinab zu steigen haben. Julia muß sich Romeo über die Balkonbrüstung hinweg nachlehnen und Romeo's Stimme dumpf aus der Tiefe zu ihr heraufschallen.

Julia's Worte:

„O Gott, ich hab' ein Unglück ahnend Herz.
Mir däucht, ich seh' Dich, da Du unten bist,
Als lägst Du todt in eines Grabes Tiefe.
Mein Auge trügt mich, oder Du bist bleich"

erheischen eine schluchzende, von Thränen erstickte Stimme, die mit Romeo's harmoniren muß, wenn er bang den Ton verklingen lassend, ruft:

„So, Liebe, scheinst Du meinen Augen auch.
Der Schmerz trinkt unser Blut. Leb wohl! Leb wohl!"

Der kurze Monolog Julia's, der nun folgt, muß in der vorigen Klangfarbe noch nachklingen und jedenfalls darf Julia nicht versäumen, dem Geliebten mit einem weißen Schleier oder Taschentuch nachzuwehen. Wo man gute Beleuchtungs-Apparate besitzt, da wird man diesen Moment benutzen können, dadurch

ein schönes Tableau zu Wege zu bringen, daß man Julia in dieser Stellung vom Frühroth magisch umleuchtet zeigt.

Wenn Julia ihre Mutter hinter der Scene sprechen hört, muß sie ihre Thränen trocknen, in das Tuch hauchen und die Augen damit bedecken. Während der nächsten drei Zeilen: „Wer ruft mich?" u. s. w. muß sie auch eilen, die Lichter auszulöschen und Haar und Gewand etwas in Ordnung zu bringen.

All' dergleichen kleine Handlungen, welche die deutschen Schauspieler überall und jeder Zeit außer Acht lassen, beleben das Drama, versetzen den Zuschauer nur um so inniger in die Situation und bringen die Personen auf der Bühne demselben menschlich näher. Hauptsächlich die französischen Schauspieler sind es, die das wissen und sich dies Wissen zu Nutze machen. Die Deutschen beachten es wenig und so kommt es denn auch, daß die Gräfin Capulet hier meist zu ihrer Tochter in's Zimmer tritt, ohne das Mindeste zu thun, was bei einem solchem Eintreten eine Mutter gegen ihre Tochter zu beobachten pflegt. Ohne die Tochter zu küssen, ohne sie an sich zu drücken, beginnt der Dialog, während dessen die beiden Darstellerinnen sich gewöhnlich wie Oelgötzen gegenüber zu stehen pflegen. Unserem Bedünken nach würde die Darstellerin der alten Gräfin gut thun, nachdem sie ihre Tochter einigermaßen zärtlich begrüßt, sich auf den Armstuhl niederzulassen, auf dem vorher der Mantel Romeo's lag und die Tochter zu sich heranzuziehen. Am Füglichsten dürfte dies bei den Worten zu machen gehen:

„Mein Kind, nicht seinen Tod so sehr beweinst Du,
Als daß der Schurke lebt, der ihn erschlug."

Julia kann am Stuhl neben der Mutter lehnen, auch wohl vor ihr niederknieen. Die Doppelsinnigkeit, mit welcher hier Julia zu ihrer Mutter spricht, muß die Darstellerin gut, wenn auch nicht allzuschneidend auszuprägen sich angelegen sein lassen.

„Fürwahr, ich werde nie mit Romeo
Zufrieden sein, erblick' ich ihn nicht"

muß begeistert und warm gesprochen werden, so, als ob sich Julia vergäße und wie dann sich erinnernd, muß sie kalt hinzufügen — „todt" —

„Wie mein Herz es haßt,
Ihn nennen hören — und nicht zu ihm können —"

ist wieder emphatisch zu sprechen;

„Die Liebe, die ich zu dem Vetter trug,
An dem, der ihn erschlagen hat, zu büßen!"

dagegen kalt und berechnet hinzuzusetzen.

Wenn die Mutter mit dem Heirathsplan herausrückt:

„Am Donnerstag früh Morgens soll Paris Dich
Als frohe Braut an den Altar geleiten,"

muß Julia heftig auffahren und die ersten vier Zeilen ihrer hier folgenden Rede ziemlich heftig herausschleudern. Bei den Worten:

„Ich bitt' Euch, gnäd'ge Frau, sagt meinem Vater"

hat sie jedoch wieder sanft einzulenken und bei dem Schwur:

„Und wenn ich's thue, schwör' ich: Romeo"

das: „Von dem Ihr wißt, ich haß' ihn" scharf von dem Nachsatz: „soll es lieber, als Paris sein" zu trennen.

In der nächstfolgenden Scene liegt die Hauptwirkung auf den Schultern des alten Capulet, den der Darsteller hier sehr heftig und polternd geben muß.

Sehr recht hat Goethe gethan, hier, nach dem Abgang der Amme, gleich Graf Paris mit seiner Werbung und sodann Lorenzo erscheinen zu lassen.

Da diese Einrichtung, so viel wir wissen, auf allen deutschen Bühnen angenommen worden ist, so gehen wir, da sie in der Darstellung durchaus keine Schwierigkeit bietet, leicht und rasch über sie hinweg, indem wir uns sogleich zu dem Schlußmonologe der Julia wenden, den Goethe, alles Andere im vierten Akt bei Seite lassend, hier angereihet hat.

Dieser Monolog ist außerordentlich schwer und da wir uns nicht entsinnen, ihn jemals tadellos vortragen gehört zu haben, so wollen wir hier etwas näher auf ihn einzugehen, nicht unterlassen.

Die ersten Verse sind leicht. Nachdem Julia einen Dolch zu sich gesteckt und den Schlaftrunk in den Becher mit Wasser gegossen, erhebt sie den letztern, um ihn an die Lippen zu setzen. Auf halbem Wege hält sie jedoch, sich besinnend, inne, indem sie sagt:

„Wie? Wär' es Gift, das mir mit schlauer Kunst
Der Mönch bereitet, mir den Tod zu bringen,
Auf daß ihn diese Heirath nicht entehre,
Weil er zuvor mich Romeo'n vermählt?
So, fürcht' ich, ist's."

Bei diesen Worten muß Julia entsetzt den Becher niedersetzen; erst nach einer kleinen Pause fährt sie, den Verdacht mit der Hand gleichsam von der Stirn wischend, fort:

„Doch dünkt mich, kann's nicht sein,
Denn er ward stets ein frommer Mann erfunden."

Bei der folgenden Zeile:

„Ich will nicht Raum so bösem Argwohn geben,"

die sehr bestimmt und fest zu sagen ist, ergreift sie den Becher, um ihn auf's Neue zum Munde zu führen. Als sie eben trinken will, hält sie noch einmal inne, um nun das Folgende sehr langsam und gedehnt, gleichsam in die Vorstellung verloren, die ihr kommt, vor sich hinzusprechen.

„Wie aber? — Wenn ich — in die Gruft gelegt —
Erwache vor der Zeit — da Romeo
Mich zu erlösen kommt? — Furchtbarer Fall!"

Bei den letzten, mit sichtlichem Schauder zu sprechenden Worten, muß sie heftig den Becher zum zweiten Mal niedersetzen und nun etwas rascher fortfahren:

„Werd' ich dann nicht in dem Gewölb' ersticken,
Deß gift'ger Mund nie reine Lüfte einhaucht,
Und so erwürgt da liegen, wenn er kommt?"

Nun muß sie mehr und mehr in die Vorstellung aufgehen und ihre Geste und Miene in immer steigendem Grade Graus und Entsetzen ausdrücken beginnen. Mit dem stärkeren Beginn dieses Ausdrucks steigert sich dann auch die Raschheit ihres Sprechens, etwa so:

„Und leb' ich auch, — könnt' es nicht leicht gescheh'n,
Daß mich das grause Bild von Nacht und Tod, —
Zusammen mit den Schrecken jenes Orts, —
Dort im Gewölb' in alter Katakombe,

Wo die Gebeine aller meiner Ahnen
Seit vielen hundert Jahren aufgehäuft,
Wo frisch beerdigt erst der blut'ge Tybalt
Im Leichentuch verwest; wo, wie man sagt,
In mitternächt'ger Stunde Geister hausen —
Weh, weh! Könnt' es nicht leicht geschehn, daß ich,
Zu früh erwachend — und nun ekler Dunst,
Gekreisch wie von Alraunen, die man aufwühlt,
Das Sterbliche, die's hören, sinnlos macht —
O, wach' ich auf, werd' ich nicht rasend werden,
Umringt von all' den grauenvollen Schrecken,
Und toll mit meiner Väter Gliedern spielen?
Und Tybalt aus dem Leichentuche zerren?
Und in der Wuth, mit eines großen Ahnherrn
Gebein', zerschlagen mein zerrüttet Hirn?"

In diesen Versen bedeuten die anfänglichen Gedankenstriche das Dehnen der Sätze; später, wo sie in längeren Zwischenräumen vorkommen, haben sie diese Bedeutung nicht mehr, sondern hier sollen sie ein neues stärkeres Einsetzen der Stimme und damit zugleich eine Steigerung des Grausens vorstellen.

Die Schauspielerin hat überall aber darauf zu sehen, daß sie in ihrem Vortrage nirgends in's Schreien und Heulen geräth, sondern so spricht, daß dem Zuschauer anschaulich wird, wie sie sich in die grause Vorstellung hinein verliert. In den zuletzt angeführten Versen muß diese Vorstellung so lebendig in ihr geworden sein, daß sie sich schon wirklich in die Gruft versetzt vorkommt. Die nachfolgenden Verse:

„O seht! mich dünkt, ich sehe Tybalt's Geist!
Er späht nach Romeo, der seinen Leib
Auf einen Degen spießte."

sind also auch ganz, diese Vorstellung vergegenwärtigend und so zu sprechen, als sähe Julia den blutigen Tybalt wirklich vor sich.

Aus diesem Grunde hat die Darstellerin aber auch alles Vorhergehende mit dumpfer, die Situation ausmalender Stimme zu sprechen; erst wenn sie jetzt, ganz in diese aufgegangen:

„Weile, Tybalt!"

ruft, hat sie diesen Ruf laut schreiend und so zu thun, daß sie von dem Klang ihrer eigenen Worte erschreckt, erwacht, erstaunt um sich blickt, mit der Hand über die Stirn fahrend, sich sammelt, und nach einer kurzen Pause zum Tisch zurückgehend, zum dritten Mal den Becher ergreifend, ruhig und mit gehobener Stimme die Schlußworte spricht:

„Ich komme, Romeo! Dies trink ich Dir."

Der fünfte Akt bietet in der Darstellung wenig oder gar keine Schwierigkeit. In Bezug auf den Text ziehen wir den von Schlegel, so weit er aus Shakespeare übersetzt ist, dem von Goethe umgestalteten vor. Dem Letzteren stimmen wir hingegen in der Ausdehnung bei, die er der ersten Scene durch die Beerdigungserzählung des Pagen hat angedeihen lassen. Der große britische Dichter hat den Beginn des fünften Aktes doch allzu knapp gehalten, als daß er auf den Zuhörer nicht einen etwas dürftigen Eindruck machen sollte.

Die Schilderung, welche der Page Balthasar von der Beisetzung von Juliens vermeintlicher Leiche macht, verschafft dem Zuschauer Raum zur Orientirung und dem Darsteller des Romeo Gelegenheit, durch stummes Spiel seinem Schmerze einen passenden Ausdruck zu geben. Nur möchten wir diese Schilderung und ihre Einfügung in den Urtext doch für die Wirkung der heutigen Bühne etwas anders und jedenfalls dramatisch lebhafter stattfinden lassen, als das Goethe gethan hat, dessen Einrichtung hier eine gewisse Kälte und Sprödigkeit nicht abzuleugnen geht.

Nach den Worten des Pagen:

„Weil Ihr dazu den Auftrag selbst mir gabt,“

würden wir Romeo, der diese Nachricht wie in Stein verwandelt, angehört haben muß, eine kleine Pause machen lassen, in welcher er sich selbst betastet, sich über die Stirn fährt und dann langsam und wie aus einem Traum erwachend sagt:

Wie ist mir denn? Ich lebe doch und athme!
Dies ist mein Arm, mein Kopf und der da vor
Mir steht und spricht, ist Balthasar, mein Diener.
He, Balthasar!

Page.

Gebieter!

Romeo.

Was? Du bist,
Du redest und zerfließest nicht in Luft?
Du bist kein Traumgespenst, kein Höllenspuk,
Der mir am lichten Tag entgegentritt,
Du bist und bleibst mein Page Balthasar,
Den ich beauftragt, aus Verona mir
Von Julia stete Kunde zu vermitteln,
Und Du, Du sagst....

Page.

Daß sie dahin ist, Herr,
Und in der Gruft bei ihren Ahnen liegt.

Romeo.

Du lügst, Unsel'ger, oder ich bin rasend!
Wie! Eine Julia sollte sterben können!

Page.

Ja, Herr, sie starb!

Romeo (zusammenbrechend).

So bin ich selbst gestorben!

Page.

Wie Euch jetzt, guter Herr, so traf die Kunde
Gleich einem Donnerschlag die ganze Stadt.
Verona's Gassen wogten wie im Sturme,
Eins rief dem Andern kläglich staunend zu:
Die schöne Julia, Julia Capulet,
Die Krone aller Jungfraun ist dahin!
Zur Leichenfeier tönten alle Glocken
Und weinend strömte alles Volk herzu.

Dem Zug voran bewegten sich die Mönche,
Gebückt von Alter, grau, mit kahlem Scheitel,
Als wären sie es, die zum Grabe schritten.
Dann folgten Freunde und Verwandte, Diener,
Und was noch sonst zum Hause Capulet
Nur irgend jemals in Beziehung kam.
Gesang von frommen Lippen, Weihrauchdüfte
Und heil'ge Kirchenfahnen folgten dann.
Dem Sarg voran ging eine Mädchenschaar
In weißen Kleidern, Rosen in den Händen,
Die sie mit Myrthen- und Cypressenzweigen
Den Leichenträgern vor die Füße streuten.
Dumpf stand das Volk, im Innersten ergriffen
Von diesem würdig selt'nen Leichenpomp.
Als aber nun herbei die Bahre schwankte,
Da sprang ich auf zu einem Säulenstuhl,
Und an dem Schaft mich haltend, schaut' ich nieder:
Da kam das Himmelsbild, erblaßt und lächelnd,
Als sagte sie: was hast du, Tod, an mir?
Sie lag im Brautgeschmeid' so lieblich da,
Daß ihr Gestorbensein unmöglich schien.
In jedem Augenblicke, mußt' man glauben,
Würd sie erheben sich und fröhlich rufen:
Was trauert ihr? Ich lebe ja und bin!
Als aber nun der helle Tag die Augen,
Der Glockenklang die Ohren nicht erregte,
Die Sonne nicht zum starren Herzen sprach,
Da fing es an, rings um mich her zu schluchzen,
Und ich, ich schluchzte mit. Der Zug ging hin.
Doch ich ertrug es nicht, von ihr zu scheiden,
Und eilte schnell durch richthaft enge Straßen
Voraus zum Kirchhof, drängte mit Gewalt
Mich in die Halle vor das Grabgewölbe.
Eröffnet sah ich da die ehr'nen Pforten ....
Was sag' ich viel! Ich hab' es selbst gesehn,
In Tybalt's Nähe ward sie beigesetzt.

So überflüssig verschrumpften Theaterpraktikern diese ganze Auslassung auch erscheinen mag, so ist sie doch durchaus nöthig, um das Publikum für die fernere Handlung in die rechte Stimmung zu versetzen und empfänglich zu machen. Der Page muß natürlich von einer jungen Schauspielerin gegeben werden, die weich, innig und so tief erschütternd zu sprechen im Stande ist, daß ihre Schlußworte wie im Schluchzen erstickt scheinen müssen. Wo das der Fall, wird unsere, auf Goethe's Einschaltung basirte obige Einfügung überall von der glücklichsten Wirkung sein und namentlich dem Spiele des Romeo-Darstellers zu Nutze kommen.

Romeo muß nämlich während der letzten Erzählung des Pagen zu sich selbst gekommen sein und sich so gefaßt haben, daß er sich aufrichtend der Rede lauscht und nach ihrer Beendigung ruft:

Romeo.

So wär' es doch! Ich biet' euch Trotz, ihr Sterne!
(zum Pagen) Bestelle Pferde. Ich will fort zur Nacht.

Das Folgende bleibt nun, wie es Schlegel übersetzt, außer, daß wir in Romeo's Schilderung von dem Apothekerladen die Verse:

„Und grüne Töpfe, Blasen, müff'ger Saamen,
Bindfaden-Endchen, alte Rosenkuchen,
Das Alles dünn vertheilt, zur Schau zu dienen."

auslassen und von:

„Ein bettelhafter Prunk von leeren Büchsen"

gleich auf:

„Betrachtend diesen Mangel, sagt' ich mir:"

übergehen würden.

Wenn Romeo von dem Apotheker Gift verlangt, so muß er ihn zur Seite ziehen und sein Verlangen möglichst leise stellen. Die Verse Romeo's:

„solchen scharfen Stoff,
Der schnell auf alle Adern sich vertheilt,
Daß todt der lebensmüde Trinker hinfällt,
Und daß die Brust den Adem von sich stößt,
So ungestüm wie schnell entzündet Pulver
Aus der Kanone furchtbar'm Schlunde blitzt" -

würden wir rathen, kürzer so zu fassen:

„solchen scharfen Stoff,
Der schnell durch alle Adern sich vertheilt
Und ew'gen Stillstand ihren Pulsen bringt."

In der darauf folgenden Scene zwischen den beiden Mönchen, scheint uns, thut man durchaus gut, den Schlegel'schen Text des Bruder Marcus:

„Ich ging, um einen Bruder
Barfüßer unsers Ordens, der den Kranken
In dieser Stadt hier zuspricht, zum Geleit
Mir aufzusuchen; und da ich ihn fand,
Argwöhnten die dazu bestellten Späher,
Wir wären beid' in einem Haus, in welchem
Die böse Seuche herrschte, siegelten
Die Thüre zu und ließen uns nicht gehn:
Dies hielt mich ab, nach Mantua zu eilen."

mit dem, wie Goethe ihn umgewandelt, zu vertauschen, wo es an der betreffenden Stelle heißt:

„Ich ging, um einen Bruder
Barfüßer unsers Ordens, der den Kranken
In dieser Stadt hier zuspricht, zum Geleit
Mir aufzusuchen; trete sorgenlos
In's Kloster, find' ihn auch und gleich bereit,
Mit mir den Weg zu machen; als wir aber
Nun wandern wollen, sind wir eingesperrt
Und außen stark bewacht, und wir erfahren,
Daß Niemand aus- noch eingelassen wird,
Weil die Regierung den Verdacht gefaßt,

Die fromme Krankenpflege dieser Brüder
Hab' ihnen selbst das Unheil zugezogen,
Daß unter sie der Seuche Gift gedrungen.
Bis dieses untersucht war, dies beseitigt,
Mußt' ich beharren. Jetzt erst wieder frei,
Komm' ich sogleich, die Hind'rung Dir zu melden."

Diese Auslassung ist allerdings länger, aber doch auch verständlicher und den mißlichen Umstand, der hier für die Handlung so wichtig ist, genauer erörternd, als das der Urtext thut. Es scheint, Shakespeare ist es hier wie andern Autoren gegangen, und wie diese so oft, so hat auch er hier, den Abschluß nah vor Augen, sich zu übereilender Kürze hinreißen lassen. Der letzte Akt von „Romeo und Julia" trägt entschiedene Zeichen einer solchen Uebereilung.

Gehen wir, diese Bemerkung nur nebenher machend, im Drama selbst weiter, so kommen wir nun an die Schlußscene des Ganzen, nämlich in das Familienbegräbniß der Capulets, das man auf den verschiedenen Bühnen sehr verschieden zu arrangiren pflegt. Shakespeare schreibt ganz kurz: „A churchyard; in it a monument belonging to the Capulets" vor, was Schlegel: „Ein Kirchhof; auf demselben das Familien-Begräbniß der Capulets" übersetzt hat. Darnach scheint, daß der englische Dichter ein freistehendes Grabgewölbe und in diesem die schlummernde Julia angenommen hat. Goethe zuerst schrieb das jetzt allgemein gebräuchliche „Familienbegräbniß der Capulets mit Vorhalle" vor, das man entweder so arrangirt, daß die Vorhalle im Hintergrunde der Bühne und die Gruft sich vorn befindet oder umgekehrt.

Beide Einrichtungen haben ihr Gutes und Mißliches, doch scheint uns nach reiflicher Ueberlegung die letztere vorzuziehen zu sein.

Die Handlung läßt sich in dieser bei weitem besser concentriren und aus den aufgetretenen Personen am Ende auch ein volleres Tableau entfalten, als es im anderen Falle geschehen kann.

Selbstverständlich muß man annehmen, daß das eigentliche Familienbegräbniß die ganze Breite des Hintergrundes einnimmt und beträchtlich erhöht ist, zu welcher Höhe in der Mitte, wo sich in dem Gitter, das die Gruft von der Vorhalle trennt, eine Thür von durchbrochener Arbeit befindet, Stufen führen. Diese Stufen wird man gut thun, mit schwarzem Tuch zu überziehen, wie denn ein schwarzer Fußboden in dem Grabgewölbe sehr erwünscht sein dürfte, weil ein solcher die weißgekleidete Gestalt der Julia und ihre Bahre höchst effectvoll für das Auge des Zuschauers hervortreten lassen wird.

Die Bahre mit Julia's vermeintlicher Leiche muß in voller Breite dicht hinter der Thüre des Gruftgewölbes und nur gerade so weit zurückstehen, als die Thürflügel brauchen, um aufgemacht werden zu können. Mitten über der Bahre muß entweder eine brennende Ampel hängen oder es müssen am Kopf- und Fußende hohe mit Flören umwickelte Kandelaber stehen, welche so viel Kerzen tragen, als hier zur Beleuchtung nöthig sind. Nicht vergessen darf die Regie: Blumen um und über die Bahre hinwegstreuen zu lassen. Irgendwo ist passend wohl auch ein Crucifix anzubringen, vielleicht an der Hinterwand, nur muß es alsdann ziemlich groß und leuchtend, entweder goldglänzend oder weiß auf schwarzem Grunde sein. Mehrere Särge dürfen nicht fehlen. Einer davon muß neu, die andern älter und verwitterter sein. Welke Kränze, verblaßte

Bänder und andere Gruft-Attribute möchten nicht wegzulassen sein, um dem Eindruck eine gewisse Sattigkeit zu verleihen.

In der Vorhalle, also im Vordergrunde der Scene, dürfen keine Särge stehen, sondern derselbe muß entweder ganz leer sein oder nur etwa zwei große Trauerurnen oder dem Ort entsprechende Statuen (aber keine gemalte, sondern in Gips oder Holz oder irgend einer andern Masse nachgeahmte) aufweisen. Die Fackeln der Auftretenden müssen daran oder am Gitter befestigt werden.

Goethe läßt sowohl Paris, als auch Romeo ohne ihre Pagen auftreten; der Theatergebrauch hat diese Vorschrift aber nicht beachtet und die Begleitung der beiden hier zusammentreffenden Liebhaber beibehalten; nur hat sie den Pagen des Paris stumm bleiben und nur Balthasar reden lassen.

Goethe legt Paris einige Verse in den Mund, die im Shakespeare nicht stehen und wir wegzulassen rathen, da sie uns keineswegs recht passend erscheinen wollen. Uns dünkt, der Auftritt macht sich am Besten folgendermaßen:

Sechste Scene (Dritte im Shakespeare).

Paris und sein Page mit Blumen und einer Fackel treten auf.

Paris.

„Gieb' mir die Fackel, Knab', und halte Wacht;
Wenn irgend eines Menschen Fuß sich naht,
So laß mich's durch ein leises Pfeifen wissen,
Daß ich bei Seite tret' und keine Seele
Von diesem nächtlichen Besuch erfahre,
Den ich der theuren Todten widmen will.
Laß mir die Blumen. Thu', wie ich Dir sagte.

(Der Page entfernt sich.)

Nun bleibt Alles, wie es Schlegel übersetzte, nur würden wir nach den Worten:

„Und stört die Leichenfeier frommer Liebe?"

die nächstfolgenden:

„Mit einer Fackel? Wie? Verhülle, Nacht
Ein Weilchen mich."

folgendermaßen umwandeln:

„Tret' ich zurück, zu sehen, was es giebt."

Goethe läßt Paris hier die Vermuthung aussprechen, daß Räuber vielleicht in die Gruft einbrechen, um die Leiche zu berauben. Er that das, um den Zorn des Paris gegen den zu motiviren, der mit Gewalt die Thür zur Gruft aufbricht. Da aber Paris den Romeo ja erkennt, so ist diese Vorsicht unnütz und hier weiter kein Zusatz nöthig.

Die Anrede, welche Romeo an seinen Pagen hält, ist wörtlich, wie sie Schlegel giebt, zu belassen, nur die Verse:

„Bei Gott, so reiß' ich Dich in Stücke, säe
Auf diesen gier'gen Boden Deine Glieder,"

würden wir, weil sie dem Schauspieler hier im heftigen Sprechen durch das fehlende „und" zwischen „Stücke" und „säe" eine schwer zu bewältigende Härte auf die Zunge legen, die Shakespeare:

„By heaven, I will tear thee joint by joint
And strew this hungry churchyard with thy limbs:“

schreibend, vermieden hat, folgendermaßen geben:

„Bei Gott, in Stücke reiß' ich Dich und säe
Auf diesen gier'gen Boden Deine Glieder:“

Uebrigens rathen wir diese Anrede mit der Zeile:

„Die Nacht und mein Gemüth sind wüthend wild“

zu schließen und die beiden andern:

„Viel grimmer und viel unerbittlicher
Als durst'ge Tiger und die wüste See“

wegzulassen. Setzt man in dem obigen Verse statt „wüthend wild“ „wild ergrimmt“, so macht sich das vielleicht besser im Sprechen.

Die Rede des Paris: „Ha! der verbannte stolze Montague“ u. s. w. u. s. w. muß seitwärts gesprochen werden, während Romeo die Thür der Gruft zu erbrechen versucht. Gerade im Moment, in dem dieser Versuch geglückt ist, muß Paris hervortreten und Romeo anreden, der oben auf den Stufen stehend, ein hübsches Bild geben wird, wenn er auf die Brechstange gelehnt, die er noch in Händen zu behalten hat, die Anrede mit anhört und in dieser Stellung auch noch antwortet. Erst wenn Paris seinen Degen zieht, muß Romeo die Stange von sich schleudern und auch seinerseits zur Waffe greifen.

Wenn Paris gefallen, hat Romeo nicht: „Laßt sein Gesicht mich schaun,“ sondern natürlich: „Laß sein Gesicht mich schaun“ zu sagen. Das: „Was sagte doch mein Diener“ und das Folgende: „O, gieb mir Deine Hand“ ist sehr langsam und in tiefes Nachdenken versunken zu sprechen. So natürlich und auf der Hand liegend das ist, wird es doch selten genug beobachtet. Statt des Verses bei Schlegel:

„Ein Grab? Nein, eine Leucht', erschlag'ner Jüngling“

würden wir als besser den bei Goethe wählen:

„Kein Grab, ein herrlich leuchtend Prachtgebäude.“

Der Vers:

„Da lieg' begraben, Tod, von einem Todten“

muß selbstverständlich gestrichen werden, da es hier nicht wohl angeht, Paris von Romeo in die Gruft tragen zu lassen.

In Romeo's letzter Rede hat Goethe die Zeile:

„Ja, glauben will ich (komm', lieg' mir im Arm!)

mit Recht gestrichen. Wir würden auch noch die spätern:

„Mit Würmern, so Dir Dienerinnen sind“

streichen.

Der Darsteller des Romeo hat darauf zu sehen, diese letzte Rede ja nicht zu überhasten. Kleine Pausen dürften durchaus am Platze sein, zum Beispiel nach dem Verse:

„Hier pflanzte nicht der Tod sein bleiches Banner.“

Hier kann Romeo, nachdem er zärtlich Julia eine Weile angesehen, langsam den Blick erheben und dann nach kleiner Pause die Worte dehnend beginnen:

„Liegst Du da, Tybalt“ u. s. w. u. s. w.

Nach dem Satz: „Vergieb mir, Vetter!“ hat er den Blick wieder auf Julia zurückfallen zu lassen und auf's Neue sie wieder zärtlich anzureden.

Viel Bewegungen wird Romeo in diesem engen Raume nicht machen dürfen. Am Besten möchte es sein, wenn er, nachdem er zuerst bei den Worten: „O, mein Herz, mein Weib! Der Tod" u. s. w. sich über Julia hingeworfen, am Rand des Sarges oder der Bahre sitzen bleibt, bis er sich dann zum Schluß auf's Neue über sie wirft und sie bei den Worten: „O Lippen, ihr die Thore des Odems, siegelt mit rechtmäß'gem Kusse den ewigen Vertrag dem Wuchrer Tod," heftig und mehrmals nacheinander küßt. Dann hat er sich aufzurichten, stehend das Gift zu trinken und alsdann zu Häupten des Sarges und zwar so hinzusinken, daß der Kopf und obere Theil seines Körpers gegen die Bahre gelehnt bleibt.

Dieser Vorgang muß nicht zu rasch erfolgen und mit entsprechendem, stummem Spiele eine kleine Pause so ausfüllen, daß Lorenzo nicht gar zu schnell zu erscheinen nöthig hat.

Im Shakespeare kommt Lorenzo mit dem Pagen Balthasar; Goethe läßt indessen zupassenderer Weise Lorenzo allein auftreten und ein Selbstgespräch halten, das wir freilich nicht in allen Theilen anzunehmen rathen möchten. Zunächst dürfte es gut sein, Lorenzo von einer andern Seite auftreten zu lassen, als von der Paris und Romeo erschienen. Im Auftreten könnte er Folgendes sprechen:

Lorenzo.

Hilf, heil'ger Franz! Wie oft sind über Gräber
Die alten Füße nicht schon hingestolpert,
Und heut, ich weiß nicht, will der Gang nicht fördern.
Wie Blei liegt's in den Gliedern mir und hemmen
Muß ich in jedem Augenblick den Schritt.
Ein Grausen fühl' ich, als ob's Unglück gäb!

(Um sich blickend.)

Nun Gott sei Dank, da bin ich ja zur Stelle!

(Weiter vorgehend.)

Doch, Himmel, was erblick ich! Blut befleckt
Die Stufen hier an dieses Grabmals Schwelle?
Was wollen diese herrenlosen Schwerter,
Daß sie verfärbt hier liegen an der Stätte
Des Friedens!

(Er beleuchtet mit der Laterne den Paris.)

Was! Ist das nicht Paris? Heil'ge! —
Er ist's, und dort, darf meinem Aug' ich traun,
Liegt Romeo ein Bild des Tods gleich ihm.
O, welche mitleidslose Stund' ist schuld
An dieser kläglichen Begebenheit!
Das Fräulein regt sich.

Lorenzo

(stellt die Laterne, Brecheisen und was er sonst trägt, aus der Hand und eilt zur Julia, um die er sich beschäftigt und welche erst nach geraumer Zeit so weit zu sich gekommen sein darf, um sprechen zu können).

Man übereilt bei der Darstellung alle diese Auftritte und bringt darin nicht stummes Spiel genug an. Julia muß ihre ersten Worte nur sehr langsam und mit langen Unterbrechungen sprechen.

Im Uebrigen geben wir bis auf Kleinigkeiten, die wir stillschweigend ändern, Goethe's Einrichtung im Nachfolgenden Recht:

Lorenzo.

Schau' nicht umher! Komm', folg' mir, flieh' die Grube
Des Tod's, der Seuchen, des erzwung'nen Schlafs
Und fasse Dich in heiligem Ergeben:
Denn eine Macht, der Niemand widerspricht,
Hat unsern Plan vereitelt; komm', o komm'!

Julia.

Wie sagst Du? Faß ich's recht?

Lorenzo.

O hör' und sieh!
Dein Gatte liegt zu Deinen Füßen todt
Und Paris auch; komm, ich versorge Dich
Bei einer Schwesterschaft von heil'gen Nonnen,
Nur weile nicht! Mach' zu! Ich höre kommen!
Man darf uns hier nicht finden. Laß uns gehn.

Julia.

Ich gehen, ich! Und sollte Romeo lassen?

Lorenzo.

Es geht nicht anders. Komm. Ich muß mich retten.

Julia.

So rette Dich und ich verstumme hier.

(Auf Romeo stürzend.)

Mein Gatte, Romeo, Süßer, ruhst Du hier?

Lorenzo.

Was thu' ich, Gott!

(Davon eilend.)

Ich darf nicht länger weilen! (Ab.)

Nun kehren wir aber zum Shakespeare'schen Text, wie Schlegel ihn übersetzte, zurück, denn er ist jedenfalls wirksamer und concilianter, als ihn die hier sehr karge Umgestaltung Goethe's erscheinen läßt, bei dem die Tragödie mit Julia's Erstechen schließt; nur muß freilich auch er noch einige Aenderungen erfahren.

Was bei Shakespeare der Wächter hinter der Scene ruft: „Wo ist es, Knabe? Führ uns," das muß dem Prinzen in den Mund gelegt werden. Von da ab möchte der Text am Füglichsten etwa folgendermaßen weitergehen:

(Es treten der Page, der Prinz, der alte Capulet, der alte Montague, Benvolio und vieles Gefolge nebst Dienern mit Fackeln und Wachen auf.)

Page.

Dies ist der Ort, hier ließ ich meinen Herrn,
Die Wache draus, wie er befahl, zu halten.
Doch als ich fremde Stimmen, Waffenlärm
Und Thürensprengen, ängstlich lauschend, hörte,
Da übermannte mich der Schreck und eilig
Lief ich von dannen, Hülf' herbei zu rufen.

Prinz.

Was für ein Unglück ist so früh schon wach,
Das ganz Verona aus dem Schlaf erweckt?

(Die Todten gewahrend.)

Ha sieh! Welch' Schauspiel dies! Dort liegt der Graf
Und Julia, die wir todt hier beigesetzt,
Aus ihrem Sarg gezerrt, erschaut sie dort.

Capulet.

Um Gott, was ging hier vor? Kommt, Leute, kommt
Und helft die Leiche mir vom Boden heben.
(Indem er die Stufen hinaufsteigt, Romeo erblickend.)
Doch halt! Was schau ich hier? Ihr ew'gen Mächte?
Das ist ja Romeo, bleich und todt wie sie!

Montague (die Stufen emporsteigend).

Ihr Himmlischen, welch' neue Zeitung das!
Mein Weib, mein armes Weib starb diese Nacht.
Gram um des Sohnes Bann entseelte sie.
Welch' neues Leid bricht auf mein Alter ein?
(An der Leiche Romeo's.)
O Romeo, muß ich Dich so erblicken!

Benvolio (mit Lorenzo).

Hier ist ein Mönch, der zittert, weint und ächzt
Und wie es scheint, um diesen Vorgang weiß.

Prinz.

Eh' wir ihn hören, (zu Balthasar). Bursche, gieb den Brief,
Den Romeo Dir gab, ich will ihn lesen.

Page.

Hier, gnäd'ger Herr! (überreicht den Brief.)

Prinz.

Vielleicht löst er das Dunkel,
Das über diesen Leichen ruht. (Indem er liest) Ha sieh!
Was find' ich da? Hört: Romeo und Julia,
Verbunden in's Geheim sind sie gewesen.
Lorenzo traute sie und Romeo
Nahm Gift und starb, da Julia gestorben.
Hört Ihr es, Capulet und Montague?
Seht, welch' ein Fluch auf Eurem Hasse ruht,
Daß Eure Freude Liebe tödten muß!

Capulet.

O Bruder Montague, gieb mir die Hand!

Montague.

Weh, daß die Deine ich nicht früher fand!

Prinz.

Nur düstern Frieden bringt uns dieser Morgen;
Die Sonne scheint, verhüllt vor Weh, zu weilen.
Komm', Mönch, erzähle, was uns noch verborgen;
Ich will dann strafen oder Gnad' ertheilen,
Denn niemals gab es ein so hartes Loos,
Als Juliens und ihres Romeo's!

Um bei diesem Auslauf der Tragödie ein imposantes Schlußtableau zu erhalten, ist nichts weiter nöthig, als den Schauplatz mit möglichst viel Personen zu füllen und sie so zu vertheilen, daß sie die beiden Seiten der Scene einnehmen

und nur die Mitte frei lassen, in der der Prinz steht. Capulet und Montague müssen auf den Stufen an den Leichen ihrer Kinder bleiben.

Wollen die besseren Bühnen, denen es noch Ernst um die Sache ist, diese Abhandlung als Leitfaden bei einer neuen Inscenirung und Einstudirung von „Romeo und Julia" gewissenhaft und so streng als möglich in's Auge fassen, so wird sich bei nur halbwegs anstelligen Darstellungskräften ohne Zweifel eine Wirkung ergeben, mit der man zufrieden zu sein alle Ursache haben möchte.

Wie muß

das Verhältniß Macbeth's zur Lady Macbeth

in Betreff

der Ermordung des Königs Dunkan

aufgefaßt werden?

Entwickelt von H. Th. Rötscher.

In der Regel wird das Verhältniß der Lady Macbeth zu ihrem Gatten so aufgefaßt, als ob die ganze That, das Verbrechen des Königsmordes nur in ihrer Seele entstanden und durch ihre Beredtsamkeit der Vorsatz zur Ausführung dieses Verbrechens bei ihm angefacht worden sei. Man stellt sich dabei den Macbeth in der Regel so vor, als ob sein Gemüth so schwarzen Gedanken ursprünglich völlig fern, nur durch den Ehrgeiz der Gattin angestachelt worden sei. Ohne diesen, so meint man, würde in Macbeth's Seele ein so furchtbarer Gedanke, wie der der Ermordung seines Königs und Wohlthäters, niemals Raum gewonnen haben. Man gefällt sich dabei in dem Gedanken, ihn als eine unschuldige Heldennatur vorzustellen, welche nur durch das Weib den finstern Mächten des Ehrgeizes anheim gefallen sei. Aber diese Auffassung ist falsch; sie verhüllt sogar die wahre Tiefe des erhabenen Kunstwerkes und entstellt die tiefsinnige Conception des großen Dichters. Warum erscheinen denn überhaupt im „Macbeth" dem Helden die Hexen? Offenbar doch nur darum, weil schon mit dem Beginn der Tragödie in seiner Seele die finstern Mächte des Ehrgeizes schlummerten. Ihr Erscheinen drückt schon den Gedanken aus, daß Macbeth's Seele von verbrecherischen Vorsätzen zur Erlangung einer künftigen Größe nicht völlig frei sei. Nur weil durch seine Stellung ihm die höchste Stufe des Ehrgeizes, die Königswürde zu erlangen, versagt ist, er aber von unseligem Hange danach getrieben wird, nur darum erscheinen sie ihm, nur darum ertönt ihm ihre Stimme vernehmlich. Also in seiner Seele, nicht in der der Lady, ist ursprünglich der Gedanke nach der Krone entstanden. Er hat sich in seinem Denken und Hoffen mit ehrgeizigen Plänen und Hoffnungen nach der Königskrone beschäftigt und diese Hoffnungen genährt. Aber nicht nur

das Erscheinen der Hexen beweist, daß Macbeth's Seele schon ursprünglich ehrgeizige Pläne und Hoffnungen genährt hat, daß er in seinem Denken und seinen Wünschen im Geiste die Hand nach der Königskrone ausgestreckt hat, sondern die erste Unterredung mit der Lady legt uns auch darüber die klarsten Beweise vor. Lady Macbeth erscheint zuerst, den Brief lesend, den Macbeth ihr nach der Verkündigung der Hexen geschrieben hat. Zwei Verheißungen sind in Erfüllung gegangen, die dritte und höchste, daß er einst König werden solle, ist noch zurück. Aber Lady Macbeth fürchtet, daß er nicht Muth und Kühnheit genug haben werde, um die Mittel zur Erreichung dieses höchsten Zweckes zu ergreifen. Sie weiß sehr wohl, daß seine innerste Neigung nach der Königskrone steht, daß er von den Mächten des Ehrgeizes beherrscht ist, aber sie fürchtet, daß er nicht den Muth haben werde, das Nothwendige zu diesem Schritte zu thun; sie fühlt, daß Macbeth ohne die Erreichung dieses höchsten Zieles niemals ruhig, niemals befriedigt sein werde; aber sie fürchtet auch, daß er sich nicht bis zur Größe der That aufschwingen werde. Darum will sie den ihm noch fehlenden Muth anfachen und in seine Seele gießen; darum schürt sie seinen Entschluß, bestärkt sie sein Vorhaben. Sie ist ganz nach der Natur des Weibes in den Mann aufgegangen. Nun erscheint Macbeth, und schon sein erster Monolog beweist, wie tief seine Seele nicht nur von ehrgeizigen Plänen und Hoffnungen durchwühlt ist, sondern wie sehr selbst verbrecherische Pläne in seiner Seele bereits Platz gegriffen haben. Lady Macbeth tritt ihm entgegen, allerdings um seinen Muth zu entflammen, aber nur weil sie fürchtet, daß zwischen seinen Wünschen und Absichten und seinem Muth, sie auszuführen, noch eine Kluft ist, die sie ausfüllen müsse. Allerdings ist auch sie von furchtbarem Ehrgeize geschwellt, auch sie strebt nach dem goldenen Reif, aber der Gedanke dazu ist ursprünglich in seiner Seele erwacht. Er hat in ihr diesen Gedanken entflammt, und nur weil sie die Ueberzeugung gewonnen hat, daß er ohne die Erfüllung dieses höchsten Wunsches ruhelos hinleben werde, nur darum facht sie diesen Funken in ihm zur Flamme an. Macbeth's natürliche Schwäche läßt ihn den Gedanken aussprechen: „Laß uns nicht weiter gehn in dieser Sache," denn der Gedanke erfüllt ihn mit einem gewissen Grauen vor der That des Königsmordes. Aber Lady Macbeth weiß nur zu wohl, wie sehr der Gatte von dem Gedanken nach der Königskrone bereits seit lange umstrickt ist, wie tief seine Seele schon seit geraumer Zeit von dem ehrgeizigen Wunsche nach der Krone durchwühlt ist. Auf seine Rede: „Ich wage Alles, was dem Manne ziemt, wer mehr wagt, der ist keiner," erwiedert sie: „War es ein Thier, das Dir den Vorsatz angefacht?" Diese Erwiderung beweist nur zu klar, daß Macbeth ihr bereits die innersten Wünsche seiner Seele in Betreff der Königskrone geoffenbart habe, daß sie durch ihn selbst erst von diesen ehrgeizigen Wünschen Kenntniß erhalten habe, daß also seine Seele bereits seit längerer Zeit sich mit ehrgeizigen Plänen und Hoffnungen, deren Erfüllung ihm nicht unmöglich erschien, beschäftigt habe. Ohne diese Annahme wäre ihre Erwiderung ein Unding. Macbeth widerspricht auch dieser Erwiderung mit keinem Worte, er giebt sie stillschweigend zu. Ja, sie geht in ihrer Behauptung noch weiter: sie rückt dem Gatten vor, daß er Zeit und Ort zur Ausführung der That, welche ihm die Krone erwerben sollte, habe herbeiführen wollen, Beweis genug, daß Macbeth ihr schon von der Ausführung des Unternehmens gesprochen, daß er sich sogar nicht gescheut hat, an die blutige That zu denken, durch welche das Ziel seiner Wünsche zu erreichen sei. Offenbar

hat also Macbeth schon den concreten Fall berührt, wie etwa der König Dunkan ermordet werden könne, denn er selbst wollte ja Zeit und Gelegenheit dazu erschaffen. Jetzt, sagt Lady Macbeth, bietet sich die günstige Gelegenheit zur That ganz ungesucht, jetzt hat also ein Zögern gar keinen Sinn. Lady Macbeth fühlt also sehr wohl, daß sein Trachten sich keinen Augenblick geändert hat, sie weiß, daß Macbeth noch von demselben Ehrgeiz wie früher erfüllt ist, daß also eine Umwandlung seines Sinnes in keiner Weise eingetreten ist, sie weiß damit, daß nur Bedenken in Betreff des Gelingens der That ihn jetzt unschlüssig machen und vor der Ausführung der That zurückbeben lassen. Lady Macbeth stachelt also nur seine Energie an, um ihrem Gatten die frühere Festigkeit und Spannkraft wiederzugeben, die er jetzt unmittelbar vor der That eingebüßt hat. Lady Macbeth weckt nicht in ihm etwa die finstern Mächte des Ehrgeizes, diese sind in ihm lebendig genug; sie stachelt nicht etwa schlummernde Wünsche in ihm auf, der Wunsch nach der Königskrone macht ihn heut so ruhelos wie früher; — sondern sie will ihn nur von der Unschlüssigkeit und den Bedenken befreien, welche ihn in diesem Augenblicke noch von der That zurückhalten; denn nicht die That ist es, vor der seine Seele zurückbebt, sondern nur das Bedenken, ob die That unter den gegenwärtigen Verhältnissen gelingen werde. Nur mit diesen Bedenken hat es also Lady Macbeth zu thun. Nur indem Lady Macbeth den Gatten seiner früheren Energie zurückgiebt, die er ihr bereits früher in Betreff der verbrecherischen That verkündigt hatte, beschleunigt sie die Ausführung der That. Es ist, wie wir gezeigt haben, also der größte Irrthum, sich Lady Macbeth so vorzustellen, als ob sie den Gedanken zur verbrecherischen That in ihres Gatten Seele angefacht, als ob er diesem Gedanken ursprünglich völlig fern gewesen, und als ob ein so furchtbarer Vorsatz niemals in seine Seele gedrungen sei. Lady Macbeth übernimmt einzig und allein die Rolle, die Bedenken ihres Gatten zu ersticken, welche sich noch zwischen seine Wünsche und die Erringung derselben durch das Verbrechen gestellt haben. Wer dies Verhältniß nicht so auffaßt, wie wir es nachgewiesen, der beeinträchtigt Shakespeare um einen seiner tiefsten Züge; gerade dadurch, daß nicht in Lady Macbeth zuerst der verbrecherische Gedanke, den König zu ermorden, entstanden ist, gerade dadurch hat Shakespeare noch das Weib als Weib gelten lassen, welches sowohl aus Ehrgeiz als auch in der tiefsten Ueberzeugung von dem ruhelosen Ehrgeiz ihres Gatten demselben die Festigkeit einhaucht, das zu vollbringen, was schon längst in seiner Seele sogar in entwickelter Form lebendig gewesen war, und was ihn, nach ihrer innersten Ueberzeugung, einem ruhelosen Dasein entreißen konnte.



Fingerzeige, Vorschläge und Winke.

Die Rollenvertheilung und wie es damit zu halten wäre.

Mit neuen Rollen geht es den Schauspielern wie uns übrigen Menschen mit neuen Bekanntschaften: der erste Eindruck ist der bleibendste und mächtigste, so viel auch spätere Erkenntniß da zu ändern und zu bessern beflissen sein mögen. Daher ist es ein großer Mißgriff in Deutschland, daß man den Schauspielern ihre Rollen in's Haus schickt, ehe sie das Stück selbst kennen. Die wenigsten besitzen so viel Ueberwindung, die ihnen zugeschickte Partie nicht einzusehen, und so kommt es, daß sie sich nach flüchtiger Lectüre ein Bild, eine Vorstellung von dem darzustellenden Charakter machen, das oder die oft sehr wesentlich von dem Bilde und der Vorstellung abweicht, welches oder welche der Autor im Auge hatte.

In Frankreich hat man diesen Uebelstand längst eingesehen und in Folge dessen dort denn auch die Einrichtung getroffen, daß man neue Stücke entweder vom Autor selbst oder einem von diesem Beauftragten der vereinigten Gesellschaft, die gewöhnlich zugleich eine Art Prüfungs-Comité ist, vorlesen läßt, noch bevor irgend etwas über die Rollen bestimmt ist. So lernen die Schauspieler gleich das ganze Stück und damit zugleich den Zusammenhang kennen, in welchem die einzelnen Rollen zu diesem selbst und dann wieder untereinander stehen.

Wäre es nicht gut, wenn man in Deutschland diesem Beispiele folgen und die angenommenen Stücke vor der Rollenvertheilung den darin zu beschäftigenden Darstellern vorlesen lassen möchte? Wir sind überzeugt, es würde dies einen guten Einfluß üben und das Rollenstudium um ein Bedeutendes nicht nur erleichtern, sondern auch verbessern. Auf den sogenannten Leseproben haben die Betheiligten meist schon ihre Rollen eingesehen und die Art und Weise der Verkörperung in sich bewerkstelligt und abgeschlossen. Irrthümer in dieser einmal bewerkstelligten und abgeschlossenen Rollenauffassung zu berichtigen aber, sind diese Leseproben meist viel zu unruhig, lässig und unaufmerksam.

Mustervorstellungen.

Zur Zeit, da der dramatische Dichter Karl Immermann Intendant des Theaters in Düsseldorf war, führte er dort sogenannte Mustervorstellungen, d. h. Darstellungen von Schauspielen ein, von denen man im Winter jeden Monat so ziemlich eine gab und für die man die sorgfältigste Besetzung und Einstudirung stattfinden ließ. Man wählte dazu natürlich immer klassische Stücke, die man auch in den kleinsten Rollen mit den besten Künstlern besetzte und welche erst nach sorgsamen dramaturgischen Berathungen und fleißigen Proben von Statten gingen. Noch lebende Augenzeugen versichern, daß diese Vorstellungen zu den besten gehörten, welche die moderne Bühne der Deutschen überhaupt geliefert. Seydelmann und Hoppé spendeten diesen Vorführungen das enthusiastischeste Lob, das noch heut in vielen Ueberlebenden einen Nachklang findet. Die Begeisterung für diese Aufführungen war allgemein und erweckte einen Eifer unter den Schauspielern, wie man ihn nur selten in Deutschland sieht. Jedes Mitglied der Bühne hielt es für eine Ehre, darin mitzuwirken und beeiferte sich durch anderweitige Leistungen, sich derselben würdig zu machen. Auch das Publikum wendete ihnen besondere Achtsamkeit zu, strömte massenhaft herbei und zeigte sich mit dieser Einrichtung in hohem Grade zufrieden.

In der That muß dieselbe auch durchaus sehr glücklich genannt werden. Sie spornte eines Theils die Schauspieler an und gab andern Theils den älteren Stücken in den Augen des Publikums neuen Reiz. Der Geschmack der Zuschauer sowohl als der Darsteller wurde dadurch gebildet und in beiden der Sinn für das Bessere der dramatischen Dichtung rege gemacht.

Wären diese Mustervorstellungen in Frankreich oder England zuerst auf's Tapet gebracht worden, aller Wahrscheinlichkeit nach hätte man sie in Deutschland nachgeahmt. Da sie aber ein deutscher Dichter in's Leben rief, so sind sie leider ohne Folge auf unsern Brettern geblieben, die nichtsdestoweniger eine Anregung und Auffrischung dieser Art sehr wohl vertragen könnten. Griffen die größeren und besseren unserer Bühnen solche Mustervorstellungen auf und ließen sie dieselben angemessen dramaturgisch überwachen, so würde sich bald, wie wir überzeugt sind, hier und da nicht nur ein bestimmter, guter Darstellungsstyl bilden, sondern im Allgemeinen auch ein frischerer Geist erzeugen und in unsere Schauspielkunst ein Athem der Begeisterung kommen, dessen sie in hohem Grade bedürftig ist, um nicht ganz in Trivialität und prosaische Ernüchterung verloren zu gehen.

Der Mißbrauch mit Gastrollen.

Der staunenswerthe Reiseverkehr, wie ihn Eisenbahnen und Dampfschiffe heut zu Tage ermöglichen, hat das Gastiren der darstellenden Künstler eine so starke Ausdehnung erlangen lassen, daß die Kunst fast davon verschüttet zu werden im Begriffe steht. An das längere Zusammenhalten einer Gesellschaft ist fast nicht mehr zu denken; mit jedem Sommer- und Winterhalbjahr beginnt eine förmliche Völkerwanderung und zwar derart, daß fast der hundertste Theil

aller Reisenden um diese Zeitpunkte Mimen sind. Wechsel, Veränderung, das ist die Parole der meisten Theater. Sie denken immer sich zu verbessern, wenn sie das alte Personal gehen lassen und ein neues heranziehen. Aber das neue ist sich fremd unter einander, uneingespielt und ohne die Gegenseitigkeit, aus der sich das Ensemble entwickelt.

Ensemble ist heut zu Tage beinahe nur noch eine Mythe der Bretterwelt und muß es sein, denn, wenn kaum ein Personal etwas warm geworden und Zusammenspiel gewonnen, löst man es auf, um es durch ein neues zu ersetzen.

Damit ist es aber nicht genug. Die Gastspielerei ist zur Manie aller besseren Schauspieler, namentlich aber aller Virtuosen unter den Mimen geworden. Früher war das Gastspiel eine Seltenheit, die nur bei ganz berühmten Künstlern oder zum Zweck eines Engagements und dann immer im Sommer stattfand. Jetzt aber finden Gastspiele den ganzen Winter hindurch statt; ja, es giebt Darsteller und Darstellerinnen, die geradezu jedes Engagement verschmähen und Jahr aus, Jahr ein durch die Welt fliegen, um bald im Süden, bald im Norden, bald im Osten und bald im Westen Gastrollen zu geben, kurz deren ganzes künstlerisches Wirken ein ewiges und beständiges Gastspiel ist.

Warum fassen die Herren Intendanten und Direktoren, die zum Bühnen-Verein zusammen getreten sind und gegen die Agenten ein Trutz- und Schutzbündniß geschlossen haben, demzufolge sie mit diesen Nichts mehr zu thun haben wollen, warum fassen sie das Uebel nicht etwas tiefer an der Wurzel an, warum vereinigen sie sich nicht, warum wirken sie nicht darauf hin, die Gastspiele einzuschränken und warum machen sie sich nicht selbst zum Gesetz Gastspiele nur im Sommer zum Zweck von Engagements oder nur bei berühmten Künstlern stattfinden zu lassen?

Darüber kann kein Zweifel sein, daß das unablässige Gastiren das Publikum verwildert, übersättigt und überreizt, und jedes feste Repertoir, jede systematische Eintheilung in den Vorstellungen und jedes Ineinanderspielen der engagirten Mitglieder aufheben und zerstören muß. Warum schreitet man da also nicht ein? Warum legt man dem Vagabundenthum der Virtuosität nicht einfach dadurch das Handwerk, daß man ihm in der eigentlichen guten Theaterzeit die Thür vor der Nase zuschließt? Thäte man das consequent nur drei Winter hindurch, die Dinge würden anders stehen und die Sucht und Lust am Gastiren sich bald verlieren.

Lewinsky in Norddeutschland.

Obschon wir im vorstehenden Artikel gegen das Gastspielen geeifert haben, freut es uns doch anführen zu können, daß Dingelstedt, wie man liest, den k. k. Hofschauspieler Lewinsky in Wien nach Weimar zu einem Gastspiel berufen hat. Ein solches Gastspiel ist durchaus nicht zu tadeln und eine Genugthuung, die man einem kühn aufstrebenden, nach Anerkennung und Namen ringenden Talente nicht wohl versagen kann.

Lewinsky in Wien und zum Theil in ganz Oesterreich anerkannt, belobt und gerühmt, ist in Deutschland oder wie man in Oesterreich sagt: „draußen

im Reich" unter dem großen Publikum wenigstens so gut wie unbekannt. Ist es da nicht am Platz zu sehen, was das übrige Deutschland und besonders wir im Norden des Vaterlandes zu ihm und seiner Begabung sagen? Er ist die zuletzt erstandene süddeutsche Theater-Renommée und soll im Ganzen mancherlei Aehnlichkeit mit Seydelmann haben; zunächst soll er, wie dieser, einen dumpfen Ton der Stimme und eine unbedeutende Gestalt, zugleich aber auch etwas von seinem Geist und scharfen Auffassungsvermögen besitzen.

Seydelmann errang sich, von Stuttgart kommend, den Ruhm wie im Sturm in Norddeutschland. Wird das bei Lewinsky auch der Fall sein? Jedenfalls ist die Sache des Versuches werth und wir können Dingelstedt nur Dank dafür sagen, daß er den jungen Künstler nach Mitteldeutschland zieht. Einige Direktionen Norddeutschlands folgen vielleicht dem Beispiel und setzen die jungen Lorbeeren auch vor ihrem Publikum auf die Probe, um zu sehen, ob überhaupt und wie weit, sie echt sind und sich vor dem kritischen Auge des Nordens bewähren.



Declamationsstücke.

Der Sänger Meister.

Von

A. E. Brachvogel.

Zu München sitzt der Kaiser
Im gold'nen Krönungssaal,
Er hält in seiner Rechten
Den schimmernden Pokal,
Und rings um ihn die Ritter,
Die edlen Frauen stehn,
Gar keusch und wunderlieblich
In reichem Putz zu sehn.
Von Ketten, Reiherfedern,
Von Sammt und Seide schwer,
Von Bändern und Juwelen
Strotzt Alles weit umher;
Ein wogendes Gewimmel,
Ein glänzend bunter Knäul,
Als wenn der Erde Schätze
In einem Saale feil. —
Vom Frankenlande pranget
Manch' kecker Troubadour,
Es reih'n sich Sang und Sänger,
Wie Blumen auf der Flur;
Da hört man fröhlich schwirren
Manch provençalisch Lied,
Italiens leichtes Girren
Zum Ohr des Kaisers zieht. —

Schon sind die Kehlen heiser
Und manche Saite sprang,
Die Sänger stehn ermattet,
Verstummt ist jeder Klang.
Es blicket ernst der Kaiser
Auf die geschmückten Reih'n:
„Sollt' denn in deutschen Landen
Kein deutscher Sänger sein? —
Die provençal'sche Weise
Mir nicht zum Herzen spricht,
Die nebelweichen Klänge
Erfreu'n den Deutschen nicht;
Solch scheckigt' Heer von Tönen,
Solch' windig leichten Brauch,
Den summte meine Amme
An meiner Wiege auch!
Das ist kein Sang für Männer,
Nicht deutsche Melodei;
Laßt seh'n, ob in ganz München
Kein deutscher Sänger sei!?" —

Da wird es laut im Saale,
Ein Drängen an der Thür,
Man hört die Büttel schimpfen, —

Ei seht! Es tritt herfür
Aus wogendem Gedränge,
Recht aus der Gaffer Mitt',
Ein Jüngling, ärmlich, niedrig,
Mit ernst bescheid'ner Sitt'.
Ihn deckt nicht Gold, kein Wappen
Trägt er; ein grau Gewand,
Und eine schlichte Harfe
Hält er in schwiel'ger Hand. —
„Was willst Du?" lacht der Kaiser,
„Willst Du der Sänger sein,
Und kommst baarhaupts, im Schurzfell
Mit Deinen Melodei'n?
Wer bist Du, daß Du's wagest,
Du armer, kleiner Wicht,
Du scheinst ein Handwerksmann nur
Und d'rum ein Sänger nicht!" —

„Herr Kaiser, nur ein Schuster
Ist Dein ergebner Knecht;
Mein Bart, er ist verworren,
Mein Kittel, er ist schlecht.
Doch unter diesem Kittel,
Schlägt mir ein deutsches Herz,
Das wendet im Gesange
Sich kühnlich himmelwärts.
Und willst Du mir's vergönnen,
Hör' meiner Saiten Klang,
Kann zwar nicht fränkisch singen,
Doch deutsch ist mein Gesang!" —

Da schrei'n die Herrn, die Ritter:
„Seht nur den Tropf, o seht
Den Narr'n, der sich des Sanges
Vor'm Kaiser untersteht!
Ein Schuster will uns lehren
Wie man von Herzen singt? —
Paßt auf, er kratzt die Harfe,
Daß jede Saite springt!" —

„Gemach, Ihr Herrn und Frauen,
Gemach mit Eurem Hohn.
Es barg der Linnenkittel
Wohl größ're Männer schon!
Laßt mir das Schurzfell singen,
Will hören, was es kann!
Laß frisch Dein Lied erklingen,
Herr Schuster; sang' nur an!" —

— Der Jüngling nimmt die Harfe
Erröthend d'rauf zur Hand,
Mit zierlichem Verneigen
Zum Kaiser hingewandt.
Und er erhebt die Augen
Zum blauen Firmament,
Wo lichte Maiensonne
Im heit'ren Aether brennt;
Blickt in die blauen Wogen,
Blickt auf der Berge Grün,
Manch Vöglein kommt gezogen,
Er sieht es heimwärts ziehn. —
Er öffnet seine Lippen, —
Ein süßer, leiser Ton
In reinen, klaren Wellen,
Enteilt dem Busen schon.
Er singt, daß Aller Herzen
Hoch schwellen in der Brust,
Und daß die Frauen lächeln
In nie geahnter Lust:
Ein Lied von deutscher Treue,
Von deutscher Redlichkeit,
Von deutscher Frauen Liebe
Und deutscher Heldenzeit! —

Wie er nun ausgesungen
Hebt laut der Kaiser an:
„Bei meiner Treu, Ihr Leute,
Das ist ein ganzer Mann!
Nun hab' ich endlich funden
Den trauten Sänger mein.
Auf reicht ihm meinen Becher,
Und schenkt die Hörner ein!"

Der Schuster nimmt voll Sinnen
Das Kaiserglas zur Hand,
Zeigt auf den fränk'schen Flitter
Und auf sein arm Gewand.
„Herr Kaiser," spricht er, „siehst Du
Dies bunte Schimmermeer? —
So sind auch ihre Lieder, —
Wohl gleißend, aber leer!
Und wie mein dunkler Kittel
Ist unser deutscher Klang,
Von Außen rauh, unscheinbar,
Doch ist's ein edler Sang!
Er hielt bei Sturm und Wetter,
In allergrößter Noth,

Mich warm und kampfesfreudig
Und trägt mich in den Tod!
Daraus magst Du ersehen,
Fürst, der so herrlich thront,
Welch reicher Schatz von Liedern
Im deutschen Volke wohnt;
Wie ich, so singt noch Mancher
Im Nürnenberg daheim,
Es hat ein jeder Bürger
Sein Lied und seinen Reim.
Ob auch der Franke spottend
Auf uns herniedersicht,
Im Fechten wie im Singen
Nimmt er den Preis uns nicht!
Hans Sachs, der Schuster, heiß ich,
Aus Nürnenberg im Reich:
Im Liede wie im Himmel
Sind alle Menschen gleich!!" —



Mozart auf den Kahlenberg bei Wien.

Von

Johann Nepomuk Vogl.

Mit raschem Fuß entfloh, des Treibens satt
Der Meister Wolfgang Mozart einst der Stadt,
Und stieg durch Dickicht, Steingeröll' und Moor
Zum luft'gen Kamm des Kahlenbergs empor.
Und sieh', je höher als er stieg hinauf,
Je heller ging's in seinem Innern auf.
Der Mißmuth floh, es blieb der Sorgen Qual
Mit all dem Nebeldunst zurück im Thal.
Und als er endlich auf den Höhen stand,
Vor sich das weite, frühlingsgrüne Land,
Mit Dorf und Au, durchwirkt vom Silberstrom,
Und fern die Kaiserstadt mit ihrem Dom,
Er selbst, am schroffen Hang, vom Wald umrauscht,
Vom Licht umflossen und Gestrüpp umbauscht,
Einathmend nur der Lüfte würz'ges Meer,
Der Freiheit Odem, ach, entbehrt so sehr!
Da jauchzte erst, vergessend Raum und Zeit,
Des Meisters Herz in vollster Seligkeit.

O schöner Berg, von Reben rings umblüht,
An Wonnen viel verleihst du dem Gemüth.
Der Frieden kommt aus Baumgezweig und Strauch
In jeglich Herz mit deiner Blüthen Hauch.
O sei bedankt, daß deine Waldesnacht
Auch Balsam ihm in's wunde Herz gebracht.

Gar bald ist Mozart auf dem Berg zu Haus;
Will nimmer in das flache Land hinaus;
Im Gras zu liegen liebt er nur allein,
Und läßt, umrauscht vom Wald, umgrünt vom Hain,
Hin über sich die ros'gen Wolken zieh'n,
Verschwimmend selbst in sel'gen Melodie'n.

Und sieh, da wächst, in ihrem vollsten Flor,

*) Gesprochen von dem k. k. Hofschauspieler J. Lewinsky in dem Künstlerverein »Hesperus« in Wien.

Die Riesenblume Phantasie empor,
Und wächst und wächst, mit unbegriffner Macht,
Entfaltend ihrer Blüthe Zauberpracht,
Und aus dem Kelch entsteiget bunt gemengt,
Ein Heer von Bildern. Wie das wogt und drängt!
Da taucht herauf ein feenhaftes Weib
Mit einem Sternenmantel um den Leib,
Ein Mädchen jetzt, in Wolken halb versteckt,
Nach dem ein Jüngling seine Arme streckt.
Schau, welche hohe, männliche Gestalt,
Vom Priesterkleid, dem faltigen, umwallt,
Hernach ein Schalk, mit Federn bunt geschmückt,
Der einem Mummenschanze scheint entrückt,
Ein Turbanträger, aus dem Mohrenland,
Und Genien im flatternden Gewand.
Die alle schlingen sich zum luft'gen Kranz
Im losen, leichten, flücht'gen Reigentanz,
Und bringen, eh' das Luftbild sich verlor,
Manch süße Weise an des Meisters Ohr.

Solch Mährchenwesen gaukelt im Geschwirr'
Um Mozart her, der fern dem Weltgewirr'
Auf jenen Höhen, einem König gleich,
Nur lebt und schwelget in Euterpens Reich.

So träumend lag er da bei Blum' und Duft,
Da klimmt ein Mann heran aus stein'ger Kluft,
Zerlumpt im Kleid, im Auge düst're Gluth,
Doch auf der bleichen Stirne trotz'gen Muth.

Der spricht: „Schon öfter sah ich Euch allhier,
In dieser Oede; als ein Steinbild schier,
Lagt Ihr dahingestreckt, im wachen Traum,
Der Regung bar, das Aug' erhebend kaum;
Dann sah ich Euch in tiefem Sinnen geh'n
Als hättet Ihr was Seltnes auszuspäh'n.
D'rum sagt mir ohne Hehl wonach Ihr spürt,
Vielleicht ist's das, was selbst hierher mich führt?"

„„Was sucht denn Ihr?"" verwundert Mozart fragt.
„Ich suche Gold!" fast barsch der Fremde sagt.
„„Ich auch,"" erwidert Mozart rasch darauf,
„„Doch wo sucht Ihr das Eure?""
„Wo's zu Hauf
Verborgen liegt, bedeckt von Stein und Moos.
Ich suche es in dieses Berges Schooß,
Der neidisch es verhüllt dem Tagesschein
Mit Silber und mit Bernstein im Verein,
So wie manch alte Kunde uns belehrt,
Obgleich noch Keinem ward der Fund bescheert."

„„Da suche ich"" hierauf der Mozart sprach,
„„Das meine nicht.""
„Wo sucht Ihr sonst darnach?"
„„Ich suche es im weiten Himmelsraum,
Im Flug der Wolken, an der Berge Saum,
Ich suche es im gold'nen Sonnenstrahl,
Der segnend sich ergießt auf Berg und Thal,
Im Waldesrauschen und im Schmelz der Flur,
Ich such' es, wo zur Gottheit führt die Spur!""

Da lacht der Mann mit hämischem Gesicht:
„Nach solchem Golde streb' ich wahrlich nicht,
Denn was zu holen aus so luft'gem Schacht,
Hat keinen wohl zum Krösus noch gemacht.
Nun, meinethalben, fangt nach Sonnengold
Ich will versuchen, ob der Berg mir hold.
Bald wird es sich erweisen, wem zum Heil
Der reich're Schatz geworden ist zu Theil."

Und also sprechend steiget er hinab den Hang,
Und bald erdröhnt auch seines Spatens Klang.
Indeß Herr Wolfgang Mozart wie zuvor
In seine luft'gen Träume sich verlor.

Der Fremde aber riß noch lang' darauf
Mit Hast und Gier das Herz des Berges auf.
Und grub und grub, mit nimmermüdem Fleiß,
Und grub, daß von der Stirn ihm troff der Schweiß,

Doch wie er grub zu tiefst den Berg hinein,
Nichts fand er sonst als Schurf und taub Gestein.

Und wieder stieg er nieder in das Thal,
In seiner Brust nur der Enttäuschung Qual
Und leeren Säckels. — Auch der Andre stieg
Zur selben Zeit hinab, doch wie im Sieg,
Voll freud'gen Herzens und beschwingt den Schritt,
Denn — eine Zauberflöte bracht er mit.

☞ Wegen Mangel an Raum konnte der Schluß von „Der Roman eines armen Künstlers" in diesem Hefte keine Aufnahme finden; er wird in dem nächsten Hefte erfolgen.

Die Redaction.

Kurzer Rückblick

auf die Leistungen der Deutschen Bühne im April 1860.

Aachen. Neu: »Ein Kind des Glücks«.

Augsburg. Gastspiel des Herrn Karl Grunert vom Hoftheater zu Stuttgart.
(Nathan der Weise«, »Graf Rantzau«, »Franz Moor« und »Mephisto«.) Ueber den Nathan
Grunert's bemerkt die »Allgemeine Zeitung«: »Wer einen Nathan von Grunert gesehen,
dem ist das Bild, das Lessing vorgezeichnet, immer im Gedächtniß, sowie wer jemals
Wallenstein von Eßlair und König Philipp von Seydelmann erblickt hat, nie den Eindruck
vergessen wird.« Es ist aller Ehren werth, daß man diese großen klassischen Stücke über-
haupt nur in Augsburg zu geben im Stande ist (freilich haben noch als Gast: Frl.
Bissinger von Mannheim: Gretchen, sowie ein besonders verwendbarer Schauspieler, Herr
Böckel: Faust, das Gastspiel des Herrn Grunert unterstützen müssen), aber ein geregeltes,
auch den Neuigkeiten angemessen Rechnung tragendes Repertoir würde uns doch lieber sein,
als diese ausnahmsweisen Glanzvorstellungen.

Berlin. Hoftheater. Das klassische Repertoir war in dem abgelaufenen Monat
weniger stark vertreten, als sonst. Man gab von Shakespeare: »Kaufmann von Venedig«
und »Heinrich IV.«; von Schiller: »Die Jungfrau von Orleans« und »Tell«; von
Goethe: »Faust« und »Götz von Berlichingen«; von Lessing: »Minna von Barnhelm«,
und auch diese meist alle nur Gästen zu Gefallen, von denen Hr. Carl La Roche von
Wien lediglich Ehrengast war, Herr Otto Devrient aber auf Engagement spielte. Da
die eigentliche Saison vorüber und nun bald die Ferien eintreten, kann man ein streng zu-
sammen genommenes und gewähltes Repertoir auch füglich nicht mehr erwarten und muß
zufrieden sein, es noch so geregelt und mannigfaltig zu finden, als es ist. Man studirte
einige bessere ältere Lustspiele ein, wie z. B. der »Nasenstüber« von Raupach; den »Ma-
joratserben« von der Prinzessin Amalia von Sachsen; »Die Bekenntnisse« von Bauern-
feld; »Der höfliche Mann« von Feldmann; auch »Der Fabrikant«, von Eduard De-
vrient's kundiger Hand gut aus dem Französischen in's Deutsche übertragen, ließ sich mit
den »Fräulein von St. Cyr« sehen, welche letztere wir dem Repertoir gern erspart gesehen
hätten. »Das Käthchen von Heilbronn«, »Philippine Welser«, »Ein Kind des Glücks« und
»Anne-Lise« wurden wiederholt. Neu erschien: »Elisabeth Charlotte«, das etwas schwäch-
liche, aber sauber gearbeitete Stück von Heyse, das in diesem Winter der Löwe des Drama's
war, und sich auch hier leidlich bewährte.

In der Oper führte man ein für ziemlich trivial erklärtes Tonwerk, »Weibertreue«,
Oper von Gustav Schmidt, auf, die sich schwerlich halten dürfte. Daß man einen Ver-

such damit machte, können wir aber nicht tadeln. »Figaro's Hochzeit«, »Fidelio«, »Prophet«, »Hugenotten«, »Armide«, »Cortez«, »Favoritin«, »Die Stumme von Portici«, »Lohengrin« »Tannhäuser«, »Troubadour« und »Mädchen von Elizondo« zeigen wenigstens alle Musikschulen und Genre in angemessener Weise vertreten und damit eine Mannigfaltigkeit im Repertoir, die durchaus als verständig anzuerkennen und zu loben sein dürfte.

Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater. Dieses Theater operirt noch immer mit vieler Regsamkeit, aber ohne eigentliches System. Es pflegt hauptsächlich die Posse, nimmt dann und wann einen Anlauf für das bessere Lustspiel, ja bei außerordentlicher Gelegenheit sogar für das Schauspiel und lenkt dann gleich wieder in sein altes Fahrwasser zurück. »Alles, was zum Bau gehört«, »Eine Zeitungsente« und »Der Beobachter an der Spree« waren die Hauptneuigkeiten, von denen keine auch nur vor der humansten Kritik zu bestehen, das Zeug in sich haben möchte. »Die Maschinenbauer« und »Berliner Kinder«, Erzeugnisse, die nicht höher stehen, schlossen sich in Wiederholungen ihnen an. Daneben florirten die Uebersetzungen aus dem Französischen. »Isidor und Olga« von Raupach war ein Glanzpunkt in dieser buntscheckigen Wirthschaft. Würden der Fleiß und die Unermüdlichkeit dieses Theaters von einer mehr principiell auf das Bessere gerichteten Leitung ausgebeutet, so könnte es als eines der geachtetsten in Deutschland dastehen.

Wallner's Theater. Diese Bühne könnte die Thaliabühne Berlin's sein, wenn sie mit etwas mehr Zusammengenommenheit und weniger Zufahrigkeit manipuliren möchte. Herr Direktor Wallner will zu viel und läßt sich zu Allem nicht die gehörige Zeit und Muße. In der Posse concurrirt er mit dem Friedrich-Wilhelmstädtischen und dem Victoria-Theater; das kleine Lustspiel hat er fast ganz an sich gerissen. A. v. Moser's kleine Stücke führt er meist zuerst ein, daneben aber auch ohne viele Auswahl eine Masse von Uebersetzungen aus dem Französischen, die man gerne missen könnte. An Originalstücken waren neu: »Eine neue Welt« von Kaiser nach Josef Rank's vortrefflichem Volks-Roman: »Achtspännig« gearbeitet, worin Herr Carl Rott von Wien die Hauptrolle als Gast gab; »Eine Frau, die in Paris war«, ein dreiaktiges Lustspiel von Moser, »Spiele nicht mit Schießgewehren«, eine Posse von E. Bloch, und »Gereiste Leute« von Winter. Gäste sind eine tägliche Würze dieses Theaters. In »Ein modernes Verhängniß« gastirte ein Herr Strobel von Zürich als junger Herr. Vorher ging ein Gastspiel des Herrn Fritz Beckmann aus Wien.

Victoria-Theater. Das kurze Gastspiel der Frau Bersing-Hauptmann wurde beifällig aufgenommen. (Adrienne, Denise, Dumesnil in »Die Schauspielerin«.) »Stein und Blücher« von Ring erhält sich auf dem Repertoir, Dank der trefflichen Leistungen der Herren Julius, Guthery, Hübner, Grimm; ebenso haben Pohl's »Maurer von Berlin« seiner außerordentlichen Ausstattung wegen, sozusagen, gezogen. Aber alle die Gewaltmaßregeln, mit denen dieses riesige Unternehmen operirt, scheinen doch kein Gedeihen zu erzielen, denn die Stellung dieses Theaters ist urplötzlich eine durchaus schiefe geworden, wozu mannigfache Gründe beigetragen haben dürften. — Ein »Eingesandt« in der »Berliner Gerichts-Zeitung« warf in Bezug auf das Victoria-Theater in Berlin folgende Frage auf: »Ist das Victoria-Theater ein deutsches Unternehmen, und was soll aus demselben werden, wenn die krankhaften Gewaltreizmittel mit italienischer Oper, polnischem Ballet und französischer Oper abgenützt und abgestumpft worden? Wären die Unsummen, die dem Institut dadurch von seinem Lebensmark entzogen werden, nicht besser durch die Bildung einer tüchtigen deutschen Künstlergesellschaft, die einer Residenz wie Berlin würdig ist, verwendet?« In der That scheint es unverantwortlich, ein Theater, das seine Errichtung nur durch hohe Protektion und Geldunterstützung möglich gemacht, rein in den wildesten Spekulationstrubel hinein aufgehen zu lassen. Ein Theater, das mit Ernst und artistischem Nachdruck geleitet

und den besseren literarischen wie darstellenden Kräften gewidmet und offen gehalten würde, könnte ohne Zweifel viel vortheilhafter als das Victoria-Theater in seiner jetzigen Verfassung wirken.

Kroll's Theater. An dieser Bühne ist das unsichere Umhergreifen ärger als an jeder andern in Berlin. Statt sich für das kleine Lustspiel ausschließlich zu entscheiden und in dieser Entscheidung durch gutes Zusammenspiel, saubere Inscenirung und Abrundung sich Geltung zu verschaffen und eine Pflanzstätte des Conversationsstücks zu werden, versucht man es hier mit Posse, Oper und Tanz bunt durcheinander, ohne irgendwie etwas Ersprießliches vor sich bringen zu können. „Die Hochzeit des Figaro" ward hier von Dilettanten versucht; „Mutter und Sohn" gab man mit Gästen (Selma: Frl. Michalesi). Herr v. Fielitz von Wien, Herr Isoard und Andere gastirten. Der Gang des Repertoirs ist buntscheckig und wirr, ein Mischmasch von Allem.

Vorstädtisches Theater. Das Porte-Saint-Martin-Genre ist in Bezug auf die hier gegebenen Stücke noch immer vorwiegend. Doch wagte man sich auch an „Uriel Akosta" von Gutzkow und „Der beste Ton" von Töpfer. Käme dies Theater unter eine energische Oberleitung und erhielte es angemessene Unterstützung, so würde es, müssen wir wieder und wieder sagen, ein gutes Volkstheater werden können. Die Grundanlage dazu ist jedenfalls vorhanden.

Brünn. „Der König ist todt, es lebe der König!" Die Direction Denemy ist dahin, und die Direction Zöllner beginnt. Möge es Herrn Zöllner, der von Salzburg aus als praktischer Theaterdirector bekannt ist, gelingen, das Theater der Hauptstadt Mährens wieder ein wenig in Schwung zu bringen. Ehedem war das Theater in Brünn so gestellt, daß es sogar Prag den Rang streitig zu machen im Stande war. Der Beginn der neuen Direktion mit einer Uebersetzung aus dem Französischen, mit „Ein Glas Wasser" nämlich, zeigt von wenig Nationalgefühl. Das Stück ist freilich eines der besseren der französischen Bühne, aber ein deutsches wäre uns bei der Inauguration einer neuen Direktion doch von erfreulicherer Vorbedeutung gewesen. Kein Theaterdirektor in Frankreich würde so taktlos sein: sich und sein Personal zuerst mit einem deutschen Stücke vorzuführen, sondern er würde ganz gewiß ein Werk von nationalem Charakter gewählt haben, deren wir zum Glück viele und mit eben so prächtigen Rollen besitzen, als sie „Ein Glas Wasser" darbietet. Erfreulich ist wenigstens zu hören, daß die Darstellung als gelungen gerühmt wird. Frl. Walburg, als muntere Liebhaberin engagirt, spielte die Abigail. In Aussicht stehen zu unserer Freude zwei deutsche Original-Neuigkeiten „Junker Otto" von Benedix und „Mit der Feder" von Schlesinger.

Braunschweig. „Der Roman eines armen jungen Edelmannes" erschien hier als Neuigkeit. Hätte man dieses Stück vor Jahr und Tag, als es überall im Gange war, hier auch gegeben, so hätte man sich das gefallen lassen können. Jetzt, wo das deutsche Theater darüber längst hinaus ist, würde es nichts gethan haben, wenn man dafür ein zeitgemäßeres Stück und namentlich ein deutsches gewählt hätte. Theater, die, wie das in Braunschweig, den Sommer über geschlossen werden, können nicht umhin, in den Neuigkeiten etwas nachzuschleppen; aber darum sollte man auch um so gewissenhafter in der Auswahl sein und besonders nur die deutsche Produktion ins Auge zu fassen: der Direktion von oben herab zur Pflicht machen. Der Herzog von Braunschweig hat oft genug gezeigt, daß er deutsch denkt und empfindet, warum will er diese Denk- und Empfindungsweise nicht auch in seinem Hoftheater Ausdruck gewinnen lassen? Geschähe das, so würde man zu seinem Geburtstage nicht: „Lestoque, oder: Intrigue und Liebe" neu einstudiren lassen, wie dies jüngst geschehen ist, sondern dafür lieber ein deutsches Nationaldrama oder ein deutsches klassisches Tonwerk gewählt haben.

Breslau. Auch hier kam in derselben verspäteten Weise „Ein verarmter Edelmann“ zur Aufführung, hier jedoch wohl deswegen nur so spät, weil man die Originalstücke bevorzugt hatte, von denen viele hier zuerst versucht wurden. Indessen hätte es auch hier nicht geschadet, wenn man das Stück gar nicht mehr gebracht hätte. Für noch überflüssiger dürfte das lockere dramatische Genrebild „Ein Küchenroman“ erscheinen. „Ein Sommernachtstraum“ und „Viel Lärm um Nichts“ mit Gästen waren die einzigen klassischen Aufführungen. „Graf Essex“ von Laube und „Schill“ von Gottschall sind die bemerkenswertheren Vorführungen. — Frau Jauner-Krall und mit ihr „Dinorah“ waren die Glanzpunkte dieses Monats. Die Oper schlug außerordentlich durch und erzielte mit der Gästin in der Titelrolle viele brechend volle Häuser.

Carlsruhe. Das Repertoir des abgelaufenen Monats ist ein durchaus würdiges zu nennen, denn es wies „Faust“, „Wallensteins Tod“ und „König Lear“, nebst dem „Besten Ton“ von Töpfer und den neueinstudirten „Zerstreuten“ von Kotzebue auf, die mit Unrecht fast überall von der Scene verschwunden sind. — In der Oper brillirte Frau von Boni-Bartel, eine Sängerin, die mit schöner Stimme begabt, geschmackvoll und exact zu singen versteht. Man sah sie von Seiten des Publikums und der Kritik ungern von Hamburg scheiden und soll es uns lieb sein, sie in Carlsruhe einen ihrer Begabung angemessenen Wirkungskreis erhalten zu sehen.

Cassel. In dem abgelaufenen Monat erwies sich dies Hoftheater außerordentlich thätig. „Elisabeth Charlotte“ von Heyse (Frl. Lemcke die Titelrolle, Hr. Braunhofer Graf von Wied). — „Jedem das Seine“, Lustspiel von Moser, „Einer von unsere Leut'“, „Der Präsident“ und „Theatralischer Unsinn“ waren Novitäten. — „Götz von Berlichingen“ und „Der geheime Agent“ sind als hervorragende Aufführungen daneben noch besonders hervorzuheben.

Chemnitz. Novität: „Des Meeres und der Liebe Wellen“ von Grillparzer, welche Aufführung uns bei diesem kleinen Theater als ein beachtenswerthes Zeichen des Fleißes und des guten Geschmacks erscheint, die wir schon früher von dieser Bühne genügend zu rühmen nicht unterlassen haben.

Chur. (Schweiz.) Erfreulich ist es, aus der Hauptstadt des entlegenen Kantons Graubündten berichten zu können, daß sich auch hier nach gerade ein besserer Geschmack des Publikums kundgiebt und Stücke von Gutzkow, Benedix, Brachvogel gegeben werden. Brachvogel's „Narziß“ wird hier merkwürdiger Weise als „Trauerspiel in vier Akten und einem Vorspiele“ aufgeführt. — Die Schweiz ist sonst eben nicht als das Land bekannt, wo es der dramatischen Kunst vergönnt ist, sich nachhaltige Geltung zu verschaffen. Endlich wurden Laube's „Karlsschüler“ überaus beifällig aufgenommen; was von Neuem beweist, daß der Geschmack an guten Schauspielen hier keineswegs erstorben ist; es kommt nur auf die Darstellung an. Dergleichen Stücke, äußert ein Berichterstatter, begehrt freilich die Menge nicht, wenn sie solche auch begehren sollte, indem sie durch dieselbe mehr wahre Befriedigung finden wird, als bei den gewöhnlichen Knalleffectstücken, die leider in der Schweiz, wie wir hinzufügen müssen, gäng und gäbe zu sein scheinen. (Herzog Karl: Herr Schelper; Schiller: Herr Schlögell; Laura: Frl. Groß.)

Cöln. Mit rauschendem Beifall aufgenommene Gastvorstellungen des Hrn. Emil Devrient bis zum Schluß der Saison sind hier das allein Bemerkenswerthe.

Crefeld. Gastvorstellung des Hrn. Emil Devrient (Robert: „Memoiren des Teufels) — sonst nichts Bedeutsames.

Danzig. „Die neue Welt“ von Horn und „Der Bürgerssohn von Valencia“ von Lua waren die Neuigkeiten dieses Monats, die freundliche Aufnahme fanden, ohne sich indeß,

wie sich voraussehen läßt, dauernd in das Repertoir einbürgern zu können. — Frau Marie Riemann-Seebach gab ein kurzes Gastspiel vor dem Schluß der Saison, in welcher leider wiederum das Schauspiel auf Kosten der Posse und der Oper zurückgesetzt wurde.

Darmstadt. Novität: Heyse's »Elisabeth Charlotte«, auch hier beifällig aufgenommen; ferner bei prächtiger Ausstattung und glänzender, vom Director Tescher selbst geleiteter Inscenesetzung Meyerbeer's »Dinorah« mit Frl. Schnaidtinger in der Titelrolle. Warum verwendet dieses reich dotirte Hoftheater nicht mehr für das Schauspiel? — Oper und Ballet sind hier mehr als bevorzugt, und das Schauspiel das bloße Aschenbrödel. »Die Frau vom Hause« ist neben »Elisabeth Charlotte« beinahe die einzige hervorragende Schauspielvorstellung. Alle Sorgfalt blieb auf die Vorführung der »Dinorah« beschränkt, die seltsamer Weise hier doch durchaus nicht anzuziehen vermocht hat, wie wir als Thatsache constatiren wollen. Tichatschek gastirte als Eleazar, Tannhäuser und Rienzi. (Die Wagnerschen Opern haben überhaupt hier viel Glück gemacht); auch Frau Bürde-Ney sang hier als Gästin.

Detmold. An diesem Theater finden wir als einzige Neuigkeit des Monats: »Ein Vormittag in Sanssouci« angezeigt.

Dresden. »Die Brautschau Friedrichs des Großen« war die einzige Neuigkeit des Monats. Dieselbe wurde vom Publikum durchaus beifällig aufgenommen und erlebte in acht Tagen drei Aufführungen. Die Kritik sprach sich dagegen ziemlich ungünstig darüber aus. Da die Hauptmitglieder des Schauspiels und der Oper schon fast alle Urlaub haben, so ist dadurch natürlich der ruhige Gang des Repertoirs und der neuen Aufführungen stark unterbrochen und zwar der Art stark, daß nun die Intendanz sich ihrerseits selbst mit Gästen und kleinen Stücken zu behelfen wissen muß. »Der Familiendiplomat«, »Ein Kind des Glücks«, »Wintermährchen«, »Tristan«, Kühne's »Kuß und Gelübde« sind zur Darstellung angenommen. Frau v. Bulyowsky, Frl. Georgine Schubert, Frau Dustmann-Meyer und Frl. Goßmann werden im Laufe des Sommers gastiren.

Das auf dem Dresdener Hoftheater in den italienischen Charaktermasken gegebene Lustspiel »Die Maler« scheint sich auf dem Repertoir nicht erhalten zu wollen, trotzdem es einer gewissen Anerkennung nicht verlustig gegangen. Der Verfasser desselben, der Generallieutenant v. Könneritz gab nach der Aufführung ein Diner, zu dem alle Diejenigen geladen waren, die in seinem Stücke mitgewirkt. Da er bei dieser Gelegenheit einen freundlichen Toast auf die Künstler ausbrachte, erwiederte Herr Hofrath Dr. Pabst darauf mit zwei Sonetten, die wir unsern Lesern mittheilen, weil sie uns artig und voll einer freundlichen Huldigung scheinen, die der Mann der Feder wohl dem Manne des Schwertes darbringen kann, sobald dieser bescheiden versucht, auch jene zu führen. Sie lauten:

Mit Calderon, Moreto um die Wette,
Ein Mann vom Schwerte frisch zur Feder greift,
Der sonst das Feld der Schlachten kühn durchstreift,
Daß er vom Franzmann deutsches Land errette,

Er webt des Verses duft'ge Rosenkette,
Mit zartem Geist, den Lebensgluth gereift,
Der unstät nicht nach Wesenlosem schweift,
Und haucht, doch ohne Pinsel und Palette,

Ein Maler, der in farbenfrischen Bildern
Das Labyrinth der Herzen weiß zu schildern,
Mit jedem Reiz der Grazien im Bunde,

Hin auf Italiens reichem Sonnengrunde,
Der tiefsten Liebe glühende Gefühle
Sowie der kecken Laune heitre Spiele.

Mag Gozzi's und Goldoni's Kampf erneuen,
Wer Lust verspürt an unfruchtbarem Streit,
Wir wollen zwanglos und in Heiterkeit
Uns der Commedia dell'arte freuen.

Wenn Truffaldin und Smeraldine streuen
Des Witzes Demantspiel in ernste Zeit,
Lysander ewig sich Brambilla weiht,
Und ihrem Himmel keine Wolken bräuen,

Wenn Pantalon sich spreizt, so komisch wichtig,
Wenn Balanzoni, Coviello tüchtig,
Wie's Schelmen ziemt, von allen ausgelacht,

Dann werde dankbar Ihm, dem Dichter, Krieger,
Der auf dem Feld der Grazien auch Sieger,
Mit vollem Glas ein dreifach Hoch gebracht!

Düsseldorf. Mit Herrn Emil Devrient als Gast »Hamlet«. Novität: »Wie geht's dem Könige?« — Von der Immermann'schen Theaterleitung scheint keine Spur mehr übrig.

Frankfurt a. M. Novität von Bedeutung war hier das alte Stück »Hans Kohlhas« von Maltitz, das sich durch kräftige, energische Sprache auszeichnet und jedenfalls als ein gesunder Rückschlag gegen die Lovely-Stücke, die jetzt im Schwange sind, zu betrachten ist. Die Hauptrolle wurde vom Charakterspieler Hrn. Lehfeldt gegeben. Die treffliche Inscenesetzung des hochverdienten Oberregisseurs Hrn. Theodor Vollmer muß anerkannt werden. Frl. Janauschek ist zurückgekehrt und so ist zu hoffen, daß das Theater, dem tüchtige Kräfte angehören und das, wenn es will, sehr viel Gutes leistet, mit Ernst und Energie wieder vorgehen wird. In wenigen Städten Deutschlands findet man eine solche Vorliebe für klassische Stücke, als gerade in Frankfurt, und können wir nicht umhin, solches an dieser Stelle zur eindringlichen Beachtung mit unverhohlener Freude offen auszusprechen. —

»Medea«, »Götz von Berlichingen«, »Romeo und Julia«, »Maria Stuart« (in den letzteren Stücken Frau v. Bulyowsky die Hauptrollen als Gastin) sind die hervorragenden Aufführungen dieses Monats. »Einer von unsere Leut« wurde mehrfach wiederholt.

Freyburg (Breisgau). Die Direktion des hiesigen Theaters ist auf den rühmlichst bekannten Tenoristen Herrn Chrudimsky und den Kapellmeister Herrn Dr. Muck übergegangen. Präsident des Theatervorstandes bleibt Herr Baron Carl v. Gepling.

Gotha. Unter den Neuigkeiten heben wir hocherfreut »Sappho« von Grillparzer hervor, die eine allgemeine Beachtung verdient und auf dem Repertoir jeder bessern deutschen Bühne heimisch sein sollte. »Das Fräulein von Belle-Isle« dagegen hätten wir gern vermißt. Frau v. Bulyowsky spielte in beiden die Titelrollen. Neu war ferner das schleswig-holsteinische patriotische Volksstück »Claus Hansen« von Heinemann. Hoffentlich wird

unter dem neuen Intendanten, Herrn Baron Gustav v. Meyern, einem echt deutsch gesinnten Manne, die Coburg-Gothaer Bühne zu der Ehre und dem Ansehen gebracht werden, die wir ihr wünschen und die zu erhalten ihr nicht schwer sein kann, an einem Hofe, der wie der Coburg-Gothaer voll Kunstsinn und deutscher Gesinnung ist. — Meyerns neuestes Volksstück »Prinz Eugen« wird vorbereitet.

In der Oper: Gastdarstellungen der Frau Bürde-Ney und des Herrn von Bukowicz. (Santa Chiara, Diana von Solanges, Dinorah).

Die Saison in Coburg hat bereits begonnen.

Hamburg. Stadttheater: Dasselbe operirte, wie den ganzen Winter hindurch, so auch in diesem Monat, fast nur mit Oper und Ballet. Die italienische Operngesellschaft des Signor Lorini sang etwa an zwölf Abenden. Ebenso oft oder noch öfterer wirkte das Ballet. In den dazwischen liegenden Abenden regte sich das Schauspiel nur, um das Gastspiel des Frl. Pellet von Wiesbaden möglich zu machen. Diese junge, von der Natur reichbegabte Schauspielerin spielte die Julia, die Anne-Lise, die Donna Diana und Philippine Welser. Als Julia hatte sie sehr hübsche Momente, als Anne-Lise war sie im ersten Theile der Rolle vortrefflich, wahr und natürlich. Die Art, wie sie sentimentale oder hochtragische Stellen zur Ausführung bringt, documentirt aber eine schlechte Schule, der die junge Dame entsagen muß, um von durchschlagender Wirkung zu werden. Sie wird das Geschraubte und Gezierte mit mehr Naturwahrheit vertauschen müssen.

Das Thaliatheater behauptete seine in diesem Winter eingenommene Stellung auch in diesem Monat auf's Glücklichste. Es gab an einem Festtage »Das öffentliche Geheimniß« von Calderon und errang, trotz der sichtlichen Abneigung, die das deutsche Publikum nicht mit Unrecht gegen das spanische, gedrechselte Drama empfindet, einen ehrenhaften Sieg damit. Das schwache Machwerk »Ein Küchenroman« beseitigte sich rasch und auch »Nur ein Herz« von Gassmann behauptete sich nicht, da eine kleine Handlung allzubreit ausgesponnen, bei einer nicht scharf genug ausgeprägten Darstellung, nicht ausreichendes Interesse bot. »Der Rehbock« und »Pagenstreiche« von Kotzebue waren neu einstudirte Stücke, die dem heutigen Geschmacke nicht mehr munden wollten. Einige Novitäten hätten uns statt ihrer mehr am Platz geschienen. Das Repertoir war in der letzten Zeit mit solchen nur auffallend spärlich bedacht.

Hannover. Das jedenfalls mit Umsicht und Eifer geleitete Hoftheater ist in jüngster Zeit durch ein betrübendes Zerwürfniß des Herrn Riemann und der Frau Riemann-Seebach mit der Intendanz in eine unerquickliche Lage versetzt worden. Durch außer Thätigkeit treten dieser beiden Hauptkräfte ist sowohl Schauspiel als Oper stark gestört und in jedem energischen Vorgehen behindert worden. Man spricht jetzt sogar vom Abgang dieser beiden Künstler und da man allerlei Gäste versucht und von neuen Engagements munkelt, so scheint allerdings an der Sache etwas Wahres zu sein. Ein Frl. Bechtel trat als Julia und Frau v. Rosen in »Bürgerlich und romantisch« auf, wurde aber für ein erstes Fach noch nicht ausreichend befunden. Nun soll, wie es heißt, Frl. Friederike Bognár aus Wien an Stelle der Frau Seebach treten. Frl Bognár ist allerdings für sentimentale Liebhaberinnen und im bürgerlichen Schauspiel sehr verwendbar und hat unter Laube's Leitung tüchtige Fortschritte gemacht, dürfte aber doch wohl noch große Anstrengungen zu machen haben, um ein hinreichender Ersatz für Frau Marie Niemann-Seebach sein zu können.

Innsbruck. Frau Straßmann-Damböck vom Münchener Hoftheater gastirte als Thusnelda im »Fechter von Ravenna«, der jetzt wieder einigermaßen als zeitgemäß zu erachten ist, als Donna Diana, Maria Stuart und Leonore in Benedix »Stiefmutter.« — Herr Straßmann gab den Thumelikus. — Herr Karl Friese aus Pesth gastirte in

Langerschen, Berlaschen, Kaiserschen Volksstücken &c.; Herr v. Prunkenstein in „Das tägliche Brot“ von Berla.

Klagenfurth. Der Direktor des hiesigen ständigen Theaters, Herr Sallmayer setzte einen Preis von 100 Gulden und zehn Prozent Tantième von jeder Aufführung des ersten Jahres auf ein vaterländisches Volksstück aus der Geschichte Kärnthens aus.

Königsberg. Gastspiel des Herrn Liebe vom Hoftheater zu Hannover. „Fiesko“, „Glas Wasser“ (Bolingbroke) und „Kabale und Liebe“ (Ferdinand) waren die bedeutenderen Aufführungen. Mit Frau Auguste Formes vom Berliner Hoftheater gab man „Die Grille“, „Die Erzählungen der Königin von Navarra“ (Margaretha), „Christoph und Renate“ (Christoph), „Käthchen von Heilbronn“ (Käthchen), „Faust“ (Gretchen). Beide Darsteller, Herr Liebe sowohl als Frau Formes hatten sich während ihres Gastspiels reger Theilnahme und der herzlichsten Aufnahme von Seiten des Publikums zu erfreuen. Für die Wintersaison ist Herr Karl Porth vom Berliner Hoftheater als erster Held und Liebhaber engagirt, als Conversationsliebhaberin Frl. Büttner von Mainz.

Man gab in dem abgelaufenen Monate neu einstudirt, außer den oben angeführten Stücken noch: „Egmont“ und „Die bezähmte Widerspenstige“.

Leipzig. Gastdarstellungen der Frau Bürde-Ney (Dinorah). Treffliche Aufführung von Wagner's „Lohengrin“ mit Herrn Young — Lohengrin, Herr und Frau Bertram als Telramund und Ortrud. Wegen der Messe mußte leider die Posse floriren; im Ganzen genommen steht das Leipziger Theater unter der thätigen Direktion des Herrn Wirsing ziemlich geachtet da. Freilich könnte ein gewählteres und geregelteres Repertoir nicht schaden. Wie den meisten deutschen Theatern fehlt auch dem Leipziger eine strenge Kunstdisciplin und ein über das Gewöhnliche hinausragendes Verwaltungs-System.

Linz Neu: „Zwei Mann von Heß“, Volksstück von Langer, das hier, dem Werbeplatz des braven Regiments „Heß“, das fast nur aus Oberösterreich rekrutirt wird, mit jubelndem Beifall aufgenommen wurde.

Magdeburg. Das Repertoir schleppte sich schwerfällig und reizlos hin und suchte sein Heil allein in den Gastdarstellungen renommirter Sängerinnen. (Frau Bürde-Ney und Frl. Eschborn, genannt Frassini). — Neu war eine Oper: „Die Rosenmädchen“ von Ehrlich, die als dramatisch wirksam gerühmt wird.

Mannheim. Dies ehedem so berühmt dastehende Theater beharrt, trotzdem es in Herrn Wolff einen sehr renommirten Regisseur besitzt, in seiner totalen Unbedeutsamkeit, indem es sich mit Tänzergesellschaften, alten wieder aufgegriffenen Stücken und dramatischen Kleinigkeiten behilft. „Romeo und Julia“, „Donna Diana“ (mit Frl. Laura Ernst als Gast) „Die Waise von Lowood“ und „Die Grille“ waren die Großthaten dieser Bühne.

Meiningen. Zur Unterstützung des neuen Hoftheater-Intendanten Herrn Baron von Stein beabsichtigt man einen technischen Direktor zu engagiren und sollen sich zu diesem Posten Herr Dr. Stolte, derzeit in Bremen und Herr v. Béquignolles, der energische und gutrenommirte Direktor des Görlitzer Stadttheaters, gemeldet haben. Das kleine Theater in Meiningen, das von Seiten eines kunstsinnigen Hofes mit einer entschiedenen Vorliebe gepflegt wird und ein nicht unbedeutender Bildungsfactor in dem kleinen Fürstenthum ist, verdiente durchaus eine energischere Leitung, als sie ihm in letzterer Zeit zu Theil geworden. „Der Geizige“ von Molière in der neuen Bearbeitung von Dingelstedt, war, so viel wir wissen, im letzten Monat die einzige, einigermaßen bedeutende Novität. Zur Zeit, da der Dramatiker Johann Baptist von Zahlhaas der artistische Vorstand dieser Bühne war, erfreute sich dasselbe eines regeren Lebens und wir wünschen sehr, daß

der neue, so eben in seine Stellung eingetretene Intendant nichts unterlassen möge, ihr ihr früheres Ansehen zurückzuerobern.

München. Unter der Direktion des Herrn Generalinspektors Schmitt, Novität: „Der Zunftmeister von Nürnberg“ von Oskar von Redwitz. Das Stück schildert den siegreichen Kampf des erwachten Bürgerthums gegen die Patrizierherrschaft. Redwitz fängt an, sich allmählig zu einer gediegeneren Lebensanschauung zu erheben, wie es scheint, und von jenem frommen, aber unfruchtbaren Eifer zurückzukommen, der in den Versen gekennzeichnet ist:

„Am Kreuze schwebt mein Saitenspiel,
Den Herrn besingen ist mein Ziel.“

„Der Zunftmeister von Nürnberg“ wurde beifällig aufgenommen. In der Oper war neu „Dinorah“ (Frl. Schwarzbach Titelrolle) die auch hier wie in Darmstadt nur geringen Erfolg hatte.

In Vorbereitung „Siegfried's Tod“ (1. Theil der Nibelungen-Tragödie) von Hebbel.

Im Schweiger'schen Vorstadttheater: Gastspiele der Soubrette Frl. Kratz aus Berlin, des sehr tüchtigen Komikers Karl Friese aus Pesth und des unvermeidlichen Frl. Ottilie Genée, die von ihrer Pesther-Krankheit gottlob glücklich wieder hergestellt zu sein scheint.

Nürnberg. Hier waren neu: „Elisabeth Charlotte“ und „Einer von unsere Leut“, mit Herrn Ewald Grobecker vom Wiesbadener Hoftheater als Gast.

Pesth. Novitäten: „Ein Kind des Glücks,“ „Unsere Freunde“ von Max Ring; „Eine neue Welt“ von Kaiser. — Aufführungen von klassischen Stücken, wie Goethe's „Faust,“ Shakespeare's „Bezähmte Widerspenstige“ ꝛc. wollten nicht recht klappen. — In Vorbereitung: „Die Karlsschüler“ von Laube.

Im Juni werden Herr Sonnenthal und Frl. Bognár (beide Ungarn) gastiren. In der Oper zeichnet sich Frl. Marie Destin aus, wie dies einstimmig anerkannt worden. Herr Alsdorf, der eben neu eingetretene Direktor, ist in der Theaterwelt als ein Mann von regsamen Streben bekannt und darf man also hoffen, daß unter seiner Leitung das Pesth-Ofener deutsche Theater mit der Zeit eine andere und bessere Stellung einnehmen wird, als dies unter der Direktion Gundy, traurigen Andenkens, der Fall war. **Wir brauchen nicht erst weitläufig zu bemerken, von welch' großer Bedeutung eine gut geleitete deutsche Bühne in Buda-Pesth, diesem östlichen Vorposten germanischer Bildung, sein kann; begreift jedoch Herr Alsdorf als Direktor nicht ganz seinen allerdings und namentlich gegenwärtig äußerst schwierigen Standpunkt, dann ist es eben kein Wunder zu nennen, wenn der Ungar, dessen Nationalliteratur jetzt höchst Gediegenes und Schätzenswerthes aufzuweisen hat, ganz abgesehen von der Politik, selbst deutschem Geiste, deutschem Wissen, die er bis dahin zu achten und zu respectiren wußte, mehr und mehr entfremdet wird. Dadurch flößt man dem hochherzigen, edlen und enthusiastischen Volke der Magyaren wahrhaftig keine Achtung ein, wenn man ihm liederliche, hundsgemeine Possen, wie sie die elende Wiener Vorstadt-Fabrikation dutzendweise erzeugt, auftischt; eine solche Kost ekelt nur an und kann keinen Respect erwecken, wie es sicher geschehen würde, wenn man das klassische Repertoir in seine Rechte einsetzte und mit den besseren Neuigkeiten unserer Literatur energisch vorginge. Bei einem solchen Vorgange werden wir die Ersten sein, die einem sonst in jeder Weise hochachtbaren Manne, wie Herrn Alsdorf, ihre aufrichtigste Anerkennung sagen werden!**

Petersburg. Das Repertoir besteht hier vorwiegend aus kleinen Lustspielen und Possen. Mit dem Gastspiel des Herrn Friedrich Haase sind zuletzt auch einige bessere Stücke daran gekommen. Mit den schauspielerischen Kräften, welche das deutsche Theater in Petersburg erworben, Frl. Höfer, Frl. Chorherr, Hr. Brüning, Hr. Lobe, Hr. Landvogt, müßte sich unserem Bedünken nach mehr leisten lassen, als man leistet. Es wäre uns eine Freude, wenn man auf diese deutsche Bühne im Auslande einigermaßen stolz zu sein, Veranlassung erhielte.

Prag. In der Oper excellirte Frl. Pauline Lucca, deren rühmliches Wirken in Olmütz wir bereits im ersten Hefte der »Schaubühne« ehrend erwähnten. Frl. Lucca gastirte als Valentine, Norma, Martha, Pamina und wurde sofort engagirt, da man in ihr das Talent zu würdigen wußte, das wir vom ersten Augenblicke an als solches erkannt und bezeichnet hatten. Wir sind stolz darauf, die Ersten gewesen zu sein, welche auf diese junge, treffliche Künstlerin aufmerksam machten, und liegt hier wiederum ein Beispiel vor, wie gerade in den kleinen Provinzstädten manches bildungsfähige, kunstbegeisterte Talent von den Herren Intendanten und Direktoren bei eifrigem Bemühen noch heute gefunden werden kann, wenn man leider Gottes nicht lieber von den durch Protektion oder durch die Agenten Recommandirten zuerst gnädige Notiz nehmen will.

Neu waren hier: »Ein Kind des Glücks,« »Eine neue Welt« von Kaiser; »Die Maschinenbauer,« »Fünf Tage nach der Hochzeit« nach dem Französischen und »Der Ehemann vor der Thür,« die komische Operette von Offenbach. Der Versuch, der hier gemacht wurde, vlämische Stücke auf dem deutschen Theater einzubürgern, war ein kurioses Unternehmen, ein Unternehmen, für das wir nur ein Kopfschütteln haben. Was wird die deutsche Bühne nicht noch Alles auf sich versuchen lassen müssen! Sie ist der Tummelplatz aller Nationen und darum so wenig der Ort, auf dem das deutsche Element zur Erscheinung und zum dramatischen Austrage gelangt. Grade dem fremden Volksstamme gegenüber hätte die Prager Bühne doppelt darauf zu halten: deutsch zu sein und dergleichen müssige Experimente zu vermeiden.

Eine gewisse Rüstigkeit läßt sich übrigens diesem Theater nicht abstreiten; aber die gute Auswahl fehlt. Was an klassischen Stücken in diesem Monat gebracht wurde, geschah dem Gastspiel des Hrn. Dawison zu Gefallen. Derselbe gastirte als Richard III., Hamlet, Carlos (Clavigo), Perin, Narziß, Shylock, Othello mit großartigem Erfolge.

Von den engagirten Mitgliedern hatten namentlich die Herren Hallenstein und Dietz, so wie die Damen Burggraf, Frau Frei und Frl. Remosani Gelegenheit, sich auszuzeichnen; die letztere wird als ein schönes Talent oft und immer mit Lob genannt.

Preßburg. Hier zeigt die Direktion eine Art von Ernst, der nur zu loben scheint. Man gab neu: »Der Erbförster« von Otto Ludwig und neueinstudirt: Puttlitz »Testament des großen Kurfürsten«; bei der gegenwärtigen Stimmung Oesterreich's zu Preußen immerhin bemerkenswerth.

Frl. Goßmann gastirte als »Grille« und Hermance (»Kind des Glücks«.)

St. Gallen. Novität »Struensee,« Trauerspiel von Carl Morell, das mehrfach wiederholt werden mußte und sich durch eine edle und kräftige Sprache auszeichnet. Morell's Drama war im Stande, das lebhafteste Interesse bis zum Fallen des Vorhanges wach zu halten, und wir sind uns recht sehr bewußt, was das in der Schweiz sagen will, wo man im Allgemeinen für Kunst und Künstler von jeher durchaus nicht eingenommen ist. Die Deutsche Literatur hätte demnach jetzt drei »Struensee« aufzuweisen, den von Heinrich Laube, den von Michael Beer und endlich den Morell'schen.

Stettin. Das Stadttheater dieser Stadt ist sehr karg mit Neuigkeiten, deren es in dem Monat April gar keine brachte, wenn wir recht unterrichtet sind. Bemerkenswerthe Vorstellungen waren: „Julius Caesar,“ „Montrose“ und „Prinz von Homburg.“ Immerhin kann jedoch die 11jährige Leitung des Theaters unter der Direktion Hein als eine achtbare und verdienstvolle bezeichnet werden.

Stuttgart. Einzige Neuigkeit im Schauspiel die Bagatelle: „Wer ißt mit?“ !!! In der Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor,“ beide seit Jahren auf allen Bühnen und hier endlich nur gegeben, wie es scheint, um recht deutlich zu zeigen, wie stark diese Hofbühne in Rückstand bleibt. Hr. von Gall, Hr. Kapellmeister Kücken, die Herren Doktoren Grunert und Löwe sind alles intelligente Leute und werden sonst noch von tüchtigen Kräften unterstützt, dennoch kommt die Bühne nicht so in Gang, als man es wünschen und namentlich von einem Intendanten wie Hr. v. Gall einer ist, auch erwarten muß. Die Gastspiele waren das Interessanteste des abgelaufenen Monats. Hr. Theodor Döring vom Berliner Hoftheater trat auf als: Shylock, Banquier Müller, Harpagon, Dorfrichter Adam, Commissionsrath Frosch, Elias Krumm, Pernet (Kopist). Döring ist, wie dies ebenso bei La Roche der Fall ist, vorzugsweise nur im bürgerlichen Schau- und Lustspiel von bedeutender Wirkung; hochtragische Rollen dürften beiden Darstellern stets weniger gelingen. Frau Lila von Bulyowsky gastirte als: Donna Diana, Julia und Maria Stuart. Als Mercutio zeichnete sich Herr Lange vom Carlsruher Hoftheater aus.

Schwerin. Neu einstudirt: „Nathan der Weise“ mit Herrn Ulram, Regisseur des Wisbadener Hoftheaters, Nathan als Gast; derselbe gastirte auch als Wallenstein. Oeftere Reprisen des „Wintermärchen“ nach der Dingelstedt'schen Einrichtung mit Musik von Herrn v. Flotow.

Triest. Unter der Direktion des Herrn Roll: Neu: „Der Leierkastenmann und sein Pflegekind“ von Charlotte Birch-Pfeiffer, „Nach fünfzehn Kerkerjahren,“ „Ueberlistet.“ Die Theater zu Agram (Kroatien) und Triest sind nunmehr mit einander vereinigt. Durch Uebernahme eines deutschen Theaters in Triest ist bis jetzt noch kein Direktor auf einen grünen Zweig gekommen. Möge dem Direktor Roll, der ein vermögender und praktischer Mann sein soll — das Glück bei seinem neuen Beginnen günstig sein und er, damit dies der Fall werden könne, darauf Bedacht nehmen: die deutsche Kunst tief im Süden und an Italiens Grenze wahrhaft geachtet zu machen.

Ulm. Hier erschien eine Oper: „Das Käthchen von Heilbronn“ von Kühner. Gastspiel des Herrn Karl Grunert vom Hoftheater zu Stuttgart.

Weimar. Im abgelaufenen Monate darf das Repertoir als ein durchaus würdiges und dem Ansehn der Stadt entsprechendes bezeichnet werden. Man gab den „Sommernachtstraum“ „Faust,“ „Was Ihr wollt“ und neueinstudirt: Gutzkow's „Das Vorbild des Tartüffe“ (Lamoignon: Hr. Kaibel, Molière: Hr. Grans, Ludwig XIV.: Hr. Hermann, Armande: Frl. Dann.) An Neuigkeiten erschien im Schauspiel freilich gar Nichts; nur in der Oper wurde: „Frauenlob,“ in drei Akten von Lassen aufgeführt.

Wien. Hofburgtheater. Mit Neuigkeiten kam diese Bühne allen anderen in Deutschland zuvor. Sie brachte: „Der Familiendiplomat“, Lustspiel von Arnold Hirsch, dann das schon im Carltheater mit Beifall gegebene: „Mit der Feder“ von Schlesinger, eine allerliebste Bluette, von Hrn. Sonnenthal und Frau Gabillon zur vollsten Geltung gebracht; ferner: „Freund Grandet“, Charaktergemälde nach dem Französischen von Wangenheim, bereits früher unter anderen Titeln dargestellt (Baronin: Frau Gabillon; Grandet: Hr. Fichtner), und: „Ein Autograph“, Lustspiel von Berger (Uhl,

Feuilletonist der »Presse«?). — Das Gastspiel des Frl. Wilhelmine Seebach vermochte nicht zu erwärmen und blieb daher ziemlich ohne Erfolg. Die junge Schauspielerin konnte jedenfalls vorerst noch noch nicht den Anforderungen genügen, welche man an die Leistungen des Hofburgtheaters zu stellen, gewohnt und berechtigt ist. Frl. Goßmann nahm thränenreichen Abschied, ist aber als »Gast« bereits wieder für die Wintersaison gewonnen. — Aufführungen von Bedeutung waren: »Das Käthchen von Heilbronn«, »Romeo und Julie«, »Egmont«, »Faust«, »Maria Stuart«, »Graf Waldemar«, »Die Bekenntnisse«, »Fata Morgana«, »Das Gefängniß«, »Dorf und Stadt«, »Markt (Ball) zu Ellerbrunn«, ältere und klassische Stücke, wie sie dem Repertoir einer großen Kunstanstalt durchaus zupassend und entsprechend sind.

Das Hofoperntheater brachte nichts Neues, sondern manipulirte mit lauter alten Opern und allerlei Gästen (Frau Ellinger vom Pesther Nationaltheater; Hr. Grill vom Münchener Hoftheater u. s. w.). — »Die weiße Frau«, »Die lustigen Weiber von Windsor«, »Jessonda«, »Fidelio«, »Die Jüdin«, »Der Wildschütz«, »Der Nordstern«, »Der Prophet« bildeten mit ein paar Ballets das Repertoir des Monats.

Das Carltheater brachte neu: »Das Kind des Bettlers, oder: Dunkle Existenzen«, ein Stück von Anton Büttner, das als sehr schwach und tollster Wirrwarr von lauter Episoden geschildert wird. Offenbach's komische Oper: »Orpheus in der Unterwelt« scheint gefallen zu haben.

Im Josephstädter Theater waren: Langer's »Zwei Mann von Heß« an der Tages- oder vielmehr an der Abendordnung.

Wiesbaden. Novität, kurz vor Schluß der Wintersaison: »Dinorah«, worin Frl. Tipka die Titelrolle sehr brav sang und spielte. Da mehrere hervorragende Mitglieder des Schauspiels, wie Frl. Pellet, Hr. Grobecker und Hr. Ulram, schon jetzt Urlaub erhalten, schleppte sich das Schauspiel durch ein nur ziemlich unbedeutendes Repertoir interesselos hin.

Die vorstehend in kurzen Zügen gelieferte Rundschau im Monat April ist noch bei weitem unerquicklicher, als es die über die vorhergehenden Monate gewesen. Die Gastspiele, die freilich den ganzen Winter hindurch stattgefunden, sind hier in der üppigsten Blüthe und lassen fast nirgends mehr ein geregeltes Repertoir zu Stande kommen. Beinahe überall sieht man eine totale Auflösung der Gesellschaften vor sich gehen; nur einige wenige Hoftheater machen eine Ausnahme.

Oper und Ballet sind fast überall im Schwange und zwar in solchem Grade, daß nun auch bald die kleinsten Bühnen, ja, sogar die Sommerbühnen ihre Balletgesellschaften haben werden. Vor kaum zwanzig Jahren hatten selbst die kleineren Stadttheater noch keine Oper und damals war denn natürlich das Schauspiel das Ein und Alles, mit dem man wirken konnte. Jetzt ist dies fast überall bei Seite geschoben und gewissermaßen nur der Train der dramatischen Kunst, mit dem man im Nothfall operirt und welcher in ziemlicher Unordnung und schlecht montirt im Hintertreffen steht, während die Oper und das Ballet in herrlicher Ausstattung die Spitze bilden und in ihrer Mitte den glänzenden Generalstab haben.

Unter solchen Umständen ist es begreiflich, daß das Drama und die, welche es zu vertreten haben, immer ungeübter, undisciplinirter und lotteriger werden. Die Begeisterung, der heroische Aufschwung, die Würde und der Adel schwinden mehr und mehr dahin und das Publikum, durch äußeren Prunk, durch sinnlichen Reiz, durch ein ewiges Musikgeschwelge

verweichlicht, verlernt den Ernst und die Lust: sich in seinem Denken und Empfinden an große Stoffe, Handlungen und Charaktere des Schauspiels hinzugeben. Sehe man doch was heut zu Tage auf der deutschen Bühne noch Glück macht. Eine »Philippine Welser«, eine »Anna-Lise«, eine »Elisabeth Charlotte«; lauter freundliche, aber schwächliche Produktionen. Das weibliche Element ist bis zum Erschrecken auf den Brettern vorherrschend und auf zehn Heldinnen im Drama kommt immer nur ein Held: ein Beweis, daß unsere Zeit den Sinn, das Verständniß und die Liebe zu Mannesmuth, Tapferkeit und Heldenthum in bedenklichem Grade zu verlieren anfängt. Wenn die Schaubühne wirklich »der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters ist«, so malt sich das unsere im Augenblicke ziemlich weichlich und vorwiegend in weiblichen Zügen darin ab. Der Mann und sein Wesen scheinen jetzt weder recht vorgeführt noch recht begriffen werden zu können. Aber soll nun diesem Mißverständniß und Mißverhältniß Zaum und Zügel gelassen und da nicht endlich vernüftig eingeschritten werden? Wir denken: es könnte leicht der Tag kommen, wo Deutschland des Mannes, der Vaterlandsliebe, des Heldenmuthes und der Herzhaftigkeit vollauf bedürftig sein möchte. Möchten unsere Regenten, Minister und intelligenteren Intendanten und Direktoren sich dessen bewußt werden und von oben herab darauf hinwirken lassen, daß die deutsche Schaubühne aus ihrem frivolen Sinnentaumel heraus sich ernsteren dramatischen Dichtungen zuwende, Dichtungen, wie wir selbst diesmal in unserer Schaubühne eine bieten. Kleist's »Hermannsschlacht« ist, wie wir sie hier dem deutschen Theater vorlegen, bühnengerecht und für eine Aufführung durchaus geeignet. Freilich ist die Aufführung nicht leicht, sondern sie erfordert Umsicht, Fleiß, sorgsame Regie und gutes Zusammenspiel. Aber wo dies einer solchen zu Theil wird, da wird sie großartig und der Art wirken, sind wir überzeugt, daß alle sentimentalen Rührdramen und schwächlichen Lovelystücke weit davon überholt werden müssen. Ist es hier doch der deutsche Held und Mann, der in die Scene tritt, der Held und Mann, dessen auch unsere nächste Zukunft vielleicht schon bedarf und auf welchen die Vorahnung aller deutsch-patriotischen Herzen wie mit Fingern zeigt.

Carl Fischer's Buchdruckerei in Hamburg.

Zwei Zusätze zu „Die Welt des Schwindels" im vorigen Heft.

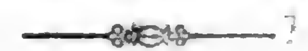
S. 24 ist am Schluß des zweiten Akts in Ponteallet's Abgangsrede hinter: »Danke ergebenst« einzuschieben: »Erst muß ich zur Marquise und zum Regenten«, welches Einschiebsel dem Autor nothwendig scheint, um das Komische der Situation deutlich auszudrücken, das darin besteht, daß Ponteallet diejenigen, die er sucht, hier ohne sein Wissen vor sich sieht und insultirt.

S. 51, 4. Zeile von oben erste Spalte ist hinter die Worte der Marquise: »Ich liebe Law« einzuschalten: »und seine Liebe hat mich in solchem Grade beseligt, daß ich Eure Hoheit zu bitten wage —

Dieser Zusatz hebt die entscheidende Stelle noch mehr hervor und macht den Sturz des Law in Folge dieses Motivs glaublicher und eclatanter.

Dr. Rudolf Gottschall.





Den Bühnen gegenüber Manuscript.

Vorbemerkung.

Das nachfolgende, kleine Stück, das auf einer Privatbühne bereits dargestellt wurde und jetzt wahrscheinlich in Linz auch schon vor ein größeres Publikum getreten sein wird, ist ein harm- und anspruchsloser Schwank, der bei raschem und gefälligen Spiele auf der Bühne wohl willkommen zu heißen sein möchte. Wenn die Figuren lebendig und mit gefälligen Manieren gegeben werden, dürfte ein freundlicher Erfolg nirgends ausbleiben. Dem Darsteller von sogenannten Bonvivant- und jugendlichen Charakterrollen wird in der Partie des Baron Sporn eine besonders dankbare Aufgabe dargeboten. Für Privat- und Dilettantenbühnen ist diese Neuigkeit besonders geeignet, da sie wenig Anforderungen an Scene und Personal macht und keinerlei Umstände erfordert. Der Herr Verfasser lebt in Wien (innere Stadt, Currentgasse No. 408, 3. Stock.)

Die Redaktion.

In der Theaterloge,

oder:

Wie man gegen sich selbst intriguirt.

Lustspiel in einem Akt

von

Anton Ritter von Niebauer.

Personen:

Baron Helm.	Eine Logenschließerin.
Luise, seine Gattin.	Ein Regisseur } hinter der Scene.
Baron Sporn, Helms Freund.	Ein Ausrufer } hinter der Scene.
Eine ältere Dame.	Ein Bedienter.

Scene: (kurze Bühne). Eine Theaterloge mit der Aussicht gegen den Hintergrund. Man erkennt aus einem Halbdunkel die allgemeinen Umrisse des äußeren Schauplatzes eines Theaters. Der Eingang in die Loge wird von der Seite gedacht.

Anmerkung. Bei passender Beleuchtung und entsprechender Drapirung könnte übrigens eine gewöhnliche kurze Zimmerdekoration genügen, wobei ein Fenster oder Thürausschnitt die Logenöffnung darzustellen hätte. Der äußere Schauplatz des imaginären Theaters könnte dann durch ein Versatzstück (Säulen mit Cortine) angedeutet werden.

Erster Auftritt.

Baron Sporn (tritt in die Loge, hängt den Stock an die Wand, setzt sich und lorgnettirt.)

Sporn. Alle Räume voll, gedrängt voll! Im Parterre keine Möglichkeit mehr für den Aufwärter durchzubringen!

Ausrufer (hinter der Scene). Punsch, Limonade, Mandelmilch, Gefrornes!

Sporn. Nur Logen und Sperrsitze sind noch leer; ich bin der Erste, der in einer Loge erscheint und dem stundenlang harrenden Publikum wie ein Erlöser verkündet: bald wird zum ersten Male geläutet! Ja, eine erste Aufführung im Hoftheater! Das Debüt eines unbekannten Dichters! Und die Hauptrolle in den Händen der — Müller! — Der unvergleichlichen, immer sieghaften Müller! — Der Autor kann sich gratuliren. Mit einer Künstlerin, wie sie eine ist, würde auch das schwächste Machwerk Furore machen. Aber dieses neue Stück soll gar nicht einmal ein schwaches Machwerk sein. Die Göttliche selbst hat mir versichert, daß es Enthusiasmus erregen würde. Und also wird es ihn erregen! Alle Anstalten sind getroffen; die Parole ist gegeben. Das Stück gefällt; es muß gefallen. Sie hat es ja gesagt. — Ah, siehe da! Da sitzt ja mein Johann mit seinen Pappenheimern! Aufgepaßt, „kundige Thebaner!" Die glücklichen Momente benutzt. Jeder muß seine Schuldigkeit thun. — Ah, da ist ja auch Freund Stiller im Parquet. (Nickt mit dem Kopf.) Guten Abend, Stiller. (Deutet mit der Hand nach der Bühne.) Schönes Stück heut. Vortreffliche Rolle für die Müller darin. (Macht das Zeichen des Applaudirens.) Brav klatschen, Stillerchen, brav klatschen! Ja? Verstanden? (Nickt wieder mit dem Kopfe.) Gut! Gut!.... Der ist nun auch geworben..... Ah, da kommt ja auch Bitter, unser Rezensent. Habe heut mit ihm dinirt. Ist gut orientirt. Der Champagner war famos.

Zweiter Auftritt.

Der Vorige. Die Logenschließerin.

Logenschließerin. Der Zettel, Euer Gnaden.

Sporn. Danke, liebe Halben. Wie geht's? Wie steht's? Haben Sie etwas über das heutige Stück gehört?

Logenschließerin. Man sagt....

Sporn. Ach, was sagen, Halben! Man weiß, daß es vortrefflich ist, ganz vortrefflich! Es wird ein Kassenstück, ein Kassenstück, glauben Sie mir und versäumen Sie nicht, das allen Logenbesuchern in's Ohr zu flüstern. Auf meine Verantwortung. Hier haben Sie einen Thaler, Halben.

Logenschließerin. Danke, Euer Gnaden, danke!

Sporn. Aber vergessen Sie nicht: das Stück ist gut, sehr gut; wird ein Repertoirstück.

Logenschließerin. Wie Euer Gnaden befehlen! (Ab.)

Dritter Auftritt.

Sporn (allein).

Die wäre denn also auch informirt. Nun wollen wir aber doch einmal den Zettel von diesem unvergleichlichen Stücke studiren. (Er nimmt den Zettel und lies't.)

„Der Eifersüchtige." — Schauspiel in 5 Akten, von Arthur Wellen. Personen: Der Präsident Herr Schütz; Friedrich, dessen Sohn, Herr Richter; Der Major, Herr Haase; Der Commerzienrath,

Herr Reger; Die Räthin, Frau Reger; Mathilde, Fräulein Müller — ach ja! die Müller!!

Vierter Auftritt.

Sporn. Baron Helm (tritt ein, legt den Mantel ab ꝛc.)

Helm. Schon hier! Willkommen!

Sporn. Herzlichen Dank, lieber Alfred, für die freundliche Einladung! Du weißt, wie sehr ich mich für Alles interessire, was das Theater betrifft, insbesondere unser Hoftheater! Nun bietest Du mir einen Platz in Deiner Loge zu einer ersten Darstellung an, wo alle andern guten Plätze versagt sind; was ist natürlicher, als daß ich mich so früh als möglich hier einfinde? Aber aufrichtig! Besondere Verhältnisse müssen es sein, die Dich so früh vor Anfang hereintrieben! Das ist sonst nicht bei Dir der Fall!

Helm (richtet sich das Glas). Wie sagst Du? ... O ... nein ...

Sporn. Du bist verstimmt? Hattest Du eine kleine häusliche Scene mit Deiner Frau? Die liebenswürdige Baronin wird doch ihre Loge schmücken?

Helm. Meine Frau kommt. Gewiß, sie kommt. Sie will ja durchaus dieses Stück sehen, dieses Stück! Sage mir, was versprichst Du Dir denn von diesem neuen Stücke?

Sporn (wichtig). Viel, sehr viel!

Helm (gereizt). Ich verspreche mir nichts davon. Ich hörte tüchtig schmähen!

Sporn. Hm! Ich dürfte besser unterrichtet sein! Du kennst meine Connexionen beim Theater! Die Müller —

Helm. Ich darf's nicht denken, daß dieses Stück gefällt.

Sporn. Nicht denken, daß das Stück gefällt! Wie kommst Du mir denn vor? Die Müller spielt darin! Die Müller, mein Freund! Das Stück wird, das Stück muß gefallen! Das Stück ist vortrefflich!

Helm. Kennst Du es denn?

Sporn (gedehnt). Das Stück, meinst Du? Nicht eigentlich. (warm.) Aber die Müller hat eine Hauptrolle darin und die Müller .... (sich unterbrechend.) Doch, was hast Du? Du machst ja ein ganz betrübtes Gesicht. Was fehlt Dir denn?

Helm. Ach, wenn Du wüßtest! Es liegt wie Gewitterwolken auf mir — laß mich Dir Alles sagen, Freund ....

Sporn (steht auf und beugt sich aus der Loge hinaus). Nur einen Augenblick, Alfred! Es tritt Jemand in die Schauspielerloge! O weh! (Er setzt sich wieder.) Es ist die alte Gerber, der böse Genius der Müller, die sie haßt, weil ihre Tochter neben dieser nicht aufkommen kann. Diese alte Gerber ....

Helm. Aber was geht mich denn die alte Gerber an?

Sporn (lachend). Was Dich die alte Gerber angeht? Da hast Du recht. Du kennst die Müller nicht, Du verehrst, Du betest die Müller nicht an und also kann Dich die alte Gerber nicht interessiren. — Nun also, was wolltest Du? Du wolltest mir etwas sagen.

Helm. Ich bin, wie Dir bekannt, seit einem Jahre verheirathet! Du weißt, wie innig ich meine Luise liebe. Nichts fehlte meinem Glücke — noch vor wenigen Monaten!

Sporn (mit dem Opernglase aussehend). Und jetzt — Du erschreckst mich.

Helm. Jetzt bin ich es nicht mehr!

Sporn. Du bist eifersüchtig?

Helm. Wir waren diesen Sommer über im Seebad! Die anmuthige Gegend, die mich umgab, der

herrliche Himmel, der sich über mir wölbte, — sie stimmten harmonisch zu meinem inneren Frieden! Ich war so selig! Da auf einmal . . . .

Sporn. Einen Augenblick, Alfred. (Wieder durch das Glas sehend.) Ist das nicht die neue italienische Sängerin, die Fiorelli? Wahrhaftig, sie ist's und in welcher Toilette! Sieh einmal, Alfred.

Helm. Aber Gustav, hast Du denn gar kein Gehör für das Unglück Deines Freundes? Ich erzähle Dir von den Leiden meiner Seele und Du bewunderst die Toilette einer Sängerin!

Sporn (ihm herzlich die Hand drückend). Verzeih mir Alfred. Ich bin unaufmerksam, zerstreut. Die Müller, das neue Stück . . . .

Helm. Das neue Stück ist ja auch meine Qual. Hör' nur zu.

Sporn (sich in seinen Sessel zurücklehnend). Ich höre. Erzähle weiter.

Helm. Plötzlich erhielt meine Frau ein sauber gebundenes, eben erschienenes Buch mit Gedichten gesendet, ein Buch, das sie nicht mehr aus den Händen gab, in dem sie unablässig las, in das sich ihr ganzes Gemüth versenkte.

Sporn. Nun das beweist, das sie poetisch ist, Sinn für die Dichtung hat. Das, denke ich, müßte Dich freuen. Du bist doch auch so ein Stück Schöngeist. Du hast ja selbst Gedichte, ja sogar Dramen geschrieben. (Lebhaft.) Da habe ich einen Gedanken! Wie wäre es Freund, wenn Du einmal eine Rolle für die Müller schriebst?

Helm. Welch' ein Einfall das! Freund, diese Zeiten sind dahin. Mir ist, mit einem Bonmot der Charlotte Stieglitz zu sprechen, der Schwan entronnen und nur die Ente watschelt mir nach. Ich mache keine Verse, keine Stücke mehr. Ja, ich hasse die Literatur, seit mir durch diese das Herz meines Weibes entfrembet worden.

Sporn. Das Herz Deines Weibes entfremdet durch die Literatur? Du sprichst in Räthseln.

Helm. Die sich Dir gleich lösen werden. Die Unablässigkeit, mit welcher Luise in jenen Gedichten las, der Enthusiasmus, mit dem sie mir dieselben anpries, machte mich aufmerksam auf sie. Ich fragte nach dem Autor und erfuhr, daß er ein Bekannter von ihr sei, daß er sich einst um sie beworben, daß er sie besungen. Sie wollte mir einige dieser Gedichte vorlesen; aber ich, den die Eifersucht bereits folterte, hielt mir die Ohren zu und schwur nie eine Zeile dieses Buches zu lesen, indem ich forderte, daß Luise das Nämliche thun sollte. Aber Luise . . . .

Sporn. Nun? Die Sache wird dramatisch.

Helm. Luise weigerte sich. Sie küßte das Buch und rief: das sei ihr das theuerste Gut auf der Erde, von dem sie sich nie trennen werde.

Sporn. Heroische Scene, großer Styl! Ich kenne das! — Ah, und wer ist denn der Verfasser dieses Buchs?

Helm. Erräthst Du's denn nicht? Der Verfasser dieses Buches ist Arthur Wellen; derselbe von dem das heutige neue Stück ist.

Sporn. Alfred!

Helm. Wir waren nach der Stadt zurückgekehrt. Da las ich eines Tages in der Theaterzeitung unter den kleinen Notizen: das Hoftheater hat ein fünfaktiges Schauspiel „Der Eifersüchtige" von einem gewissen Arthur Wellen zur Aufführung angenommen. Wie verlautet, verspricht man sich großen Erfolg davon. Die Hauptrollen sind in den besten Händen. Die Müller . . . .

Sporn. Die Müller, siehst Du, die Müller! Der Dichter und sein Stück sind geborgen. Glücklicher Wellen!

Sein Name könnte berühmt, könnte unsterblich werden! Wellen!!

Helm. Meine Frau scheint das leider auch zu glauben. Ich beobachtete sie all' diese Zeit her mit Argusaugen. Seit sie erfahren, daß von Arthur Wellen ein neues Stück im Hoftheater gegeben wird, war sie wie von einem Gefühle flammender Begeisterung gehoben! Welche Veränderung in ihrem Wesen, Gustav! Sie denkt seitdem nur an das Schauspiel, sie spricht seitdem von Nichts Anderem; sie verfolgt mit Hast jede darauf bezügliche Notiz der Zeitungen! Mit fiebernder Ungeduld erwartete, mit Jubel begrüßte sie das Repertoire, das endlich das Stück versprach! Je näher der Tag der Aufführung herankam, desto weniger konnte sie sich verstellen und heute ist sie, wie ein Kind, außer sich vor Bangen und Hoffen!

Sporn (für sich). Armer Freund! (Laut.) Du nimmst die Sache zu ernst. Luise empfindet gewiß nur eine Art von Sympathie für den Dichter, ein literarisches Interesse.

Helm. Vielleicht; es kann sein. Aber wie, wenn das Stück nun einen glänzenden Erfolg hat und Arthur Wellen in allen Blättern erhoben, in allen Kreisen gefeiert wird?

Sporn. Bei Dir wenigstens ist „Der Eifersüchtige" bereits Repertoir-Stück.

Helm (heftig). Nimmermehr! Das soll, das darf nicht sein! „Der Eifersüchtige" muß Fiasko machen — und Du wirst ihm dazu verhelfen, Gustav!

Sporn. Ich?

Helm. Du! Du! — Gott! wer bürgt mir, daß ich nicht selbst etwa der Held des Stückes bin! Er will mich vielleicht vor meiner Frau lächerlich machen, um ihr Herz desto sicherer zu gewinnen. Wer kann die Tücken eines Poeten errathen! Also Gustav rath, hilf mir. Das Schicksal meines Lebens liegt in Deiner Hand. Mache, daß das Stück durchfällt.

Sporn. Aber bester Freund ....

Helm. Ich weiß, Gustav, daß Dir alle Mittel und Wege bekannt sind, um dieser Schauspielerin, jener Tänzerin eine Ovation zu bereiten, einen Hervorruf zu verschaffen. Du kennst das Theater aus- und inwendig; Du verstehst Dich auf alle kleinen Kniffe und Pfiffe der Bretterwelt. Versuche es heute mit dem Fallen eines Dichters! Arthur Wellen, tüchtig ausgepfiffen, wird mir nimmer gefährlich sein. Es gilt mein häusliches Glück, Gustav!

Sporn. Viel begehrt, Alfred! Es ist wahr, ich habe einigen Einfluß und kenne etliche von jenen guten Leuten, die eben so wacker zu pfeiffen als zu klatschen verstehen! Mag das Schauspiel noch so vortrefflich sein, sie würden doch Gelegenheit zur stürmischen Aeußerung einer Mißbilligung finden — aber — einen jungen Dichter auszischen, das ist ein Frevel! Vielleicht ein hoffnungsreiches Genie für immer im Keime ersticken, das ist ein Mord!

Helm. Gustav, es gilt mir meine Luise zu retten!

Sporn. Soll ich mir den Fluch Deutschlands auflasten? Ich, eine Art Mäcenas! Mitglied der Schillerstiftung! Nein! Nein! Es geht nicht! Dazu spielt die Müller die Hauptrolle des Stücks, die Mathilde. Du siehst selbst, lieber Freund, es geht absolut nicht!!

Helm. Nun — die Müller, denke ich, würde das Fiasko des Dichters noch am ehesten überwinden! Du erinnerst Dich doch jener Rezension,

welche es wagte, diese Schauspielerin nicht so ganz untadelig zu finden?

Sporn. Worin ihr der abgeschmackte Vorwurf gemacht wurde, daß sie immer sich selbst spiele? Ich war außer mir vor Entrüstung und sandte ihr sogleich einige Verse als Balsam für die Wunde.

„Wenn die Kritik Dich lästert"
— schrieb ich — (er deklamirt, indem er pathetisch aufsteht.)

„Wenn die Kritik Dich lästert,
Daß Du Dich selber spielst,
So wiss', daß Du du uns Andern
Nur um so mehr gefielst!

„Denn dieses Selbstkopiren
Doch eben nur beweis't,
Was Andre draußen suchen,
Trägt in sich selbst Dein Geist."

Helm. Allerliebst!

Sporn. Nicht wahr? Zart und piquant! A la Heine!

Helm. Ein vortreffliches Impromptu! Und weißt Du, wer Dir dazu Anlaß gab? Arthur Wellen!

Sporn. Nicht möglich! .... Die Rezension zeigte die Chiffre W....

Helm. Wellen ist ihr Verfasser. Zweifelst Du daran? Befrage meine Frau! Sie wird Dir das bestätigen. Sie erkannte den Styl, die Schreibweise Wellen's in jeder Zeile.

Sporn. Wellen der Verfasser jenes Artikels, in dem die Müller koquett, manierirt genannt wird. Manierirt, kokett die Müller! Ah, das ist himmelschreiend, das ist entsetzlich! Das verdient Züchtigung!

Helm (für sich). Dem Himmel sei Dank! Das hat verfangen!

Sporn. Der eingebildete Tropf! Nein, das ist kein Dichter, der dem Theater eine Zukunft verspricht! Das ist ein poesieloser Narr! An dem ist nichts verloren! Sein Stück muß schlecht sein! Pereat „Der Eifersüchtige!" (Man läutet während der letzten Worte hinter der Scene das erste Mal.)

Helm (umarmt ihn). Mein treuer Freund! Doch man läutet zum ersten Mal! Eile, eh's zu spät!

Sporn (nimmt seinen Stock). Auf frohes Wiedersehen, Alfred! Ich fliege zur Ausführung! Mein Johann und seine Pappenheimer, Freund Stiller, Bitter, die Logenschließerin, alle sollen stimulirt werden und Contreordre erhalten. Ich will dem jungen Herrn ein Blutbad sonder Gleichen anrichten! (Sich besinnend.) Nur eines, Freund, muß ich mir ausbedingen: eine Scene, in welcher die **Müller** spielt, wird nicht verhöhnt! (Er beugt sich zur Loge hinaus und lorgnettirt.) Wird nicht verhöhnt, verstehst Du mich. Siehst Du, da ist nun auch die junge Gerber in die Schauspielerloge getreten. Ja, das wäre der so ein Gaudium, wie sie es wünscht. Nein, die Müller wird beklatscht, gerufen, bekränzt, nur das Stück wird gestürzt. (Er eilt ab.)

Fünfter Auftritt.

Helm (allein).

Die Mine ist gelegt, die Luisens Roman in die Luft sprengen soll! Möge Hymen begünstigen, was ein gefolterter Ehemann in seiner Verzweiflung wagt! Jene Kritik mit W. war von mir selbst. Die Müller und ihre Parthei sollte gegen Wellen aufgestachelt werden, eine Aufstachelung, die Freund Sporn jetzt wohl in's Werk richten wird. Was meine Frau dazu brachte in dem Artikel die Hand Wellen's zu erkennen, weiß ich nicht. Sie scheint in jedem W Wellen zu wittern. Um so nöthiger ist, diesem Paroxismus ein Ende zu machen. (Sich mit dem Taschentuch über die Stirn fahrend.) Bei dem Allen ist mir übrigens ganz

seltsam zu Muthe! Ich bin nicht gewohnt zu intriguiren! Es ist das erste falsche Spiel, das ich mir erlaube. So machen uns die Frauen zu Bösewichtern! Faß Dich tapfer zusammen, Helm! Du bist im Recht! Du vertheidigst deine Ehre, das Herz und die Liebe deines Weibes, das ganze Glück deines Lebens! (An der Brüstung.) Das Haus füllt sich! Man hofft in gespannter Erwartung auf einen neuen Stern am Himmel der Dichtkunst! Du sollst enttäuscht werden, mein verehrtes Publikum! Und Du, anonymer Verfasser, den ich leider nur zu gut kenne! wenn Du etwa des Hervorrufes wartest, flüchte bei Zeiten von der Bühne und ziehe die lichten Glacé-Handschuhe aus! (Er grüßt in die Nebenloge.) Gott! die langweilige, alte Schwätzerin!

Sechster Auftritt.

Helm. Eine ältere Dame.

Aeltere Dame (sehr aufgeputzt, beugt sich aus der Nebenloge herüber). Das Stück soll ausgezeichnet sein! Die Logenschließerin versicherte, es würde Furore machen wie die „Grille!"

Helm (spricht zu ihr hinüber). Entschuldigen Sie, theuerste Gräfin! Sie sind irrthümlich berichtet. Die Komödie soll erbärmlich, unter aller Würde, ein elendes Machwerk sein!

Aeltere Dame. Was Sie mir sagen, Baron. Schlecht, ganz schlecht? Ah, das muß man weiter verbreiten; das muß ich meiner Nachbarin mittheilen. Erlauben Sie, Herr Baron. (Fährt mit dem Kopf zurück.)

Siebenter Auftritt.

Helm (allein).

Helm (für sich, sich die Hände reibend). „Verderben habe deinen Lauf." Es rumort, es rumort! Das Stück ist todt, noch eh es das Lampenlicht erblickt hat!

Achter Auftritt.

Helm. Luise (tritt in die Loge, einen Lorbeerkranz in der Hand. Ein Bedienter übernimmt Mantel und Capuchon).

Luise (am Eingang der Loge). Man hat doch noch nicht begonnen?

Helm. Thäte Dir's so leid? Es wäre doch nicht das erste Mal, daß Du nach dem Beginne kämst! Was soll der Kranz?

Luise. Ein Lorbeer ist's, bestimmt, den Dichter zu krönen!

Helm. Du scheinst zu vergessen, daß man im Hoftheater keine Kränze wirft!

Luise. Ich will den Kranz nicht werfen, ich denke den Dichter selbst damit zu krönen!

Helm. Den Dichter! Ist der Dichter denn hier?

Luise. Gewiß, ich lud ihn in unsere Loge — hier wirst Du ihn sehen.

Helm. Das sagst Du mir?

Luise. Warum nicht? Ich hoffe viel von dem heutigen Abend!

Helm (mit Beziehung). Auch ich.

(Pause, während welcher Helm lorgnettirt.)

Luise. Ich halte Arthur für ein bedeutendes Talent.

Helm. Ich nicht.

Luise. Zwar kenne ich bis jetzt nur seine Gedichte —

Helm (für sich). Seine Gedichte!

Luise. Aber sie zeugen von einer ungewöhnlichen Begabung, der die schwerste Aufgabe leicht wird! Sie athmen Leben und Liebe!

Helm (für sich). Liebe!

Luise. Wie wird ihm jetzt bangen, dem Armen! O, er mag sich beru-

digen! Hier wenigstens schlagen ja zwei Herzen für sein Glück! Nicht wahr, mein Alfred? (Sie will Helm's Hand ergreifen, dieser zieht sie zurück.) Du bist übellaunig, Alfred?

Helm (zuckt die Achseln). Bekümmert's Dich!

Luise. Warum sollte es nicht? Zweifelst Du an meiner Liebe?

Helm. Wir sind uns seit einiger Zeit — fremd geworden!

Luise. Mich trifft keine Schuld daran. Ich ließ es gewiß nie an Vertrauen fehlen. Wohl aber Du!

Helm (erstaunt). Ich, Luise?

Luise. Du, Alfred.

Helm (für sich). Am Ende bin gar ich der Schuldige! (Laut.) Und der Beweis für diese Behauptung?

Luise. Warum hast Du mir verschwiegen, daß Du Dichter bist, daß Du Gedichte, daß Du ein großes Schauspiel geschrieben?

Helm. Du meinst mein Schauspiel „Cäcilia"?

Luise. Dasselbe.

Helm. Wie kamst Du dahinter?

Luise. Ein Zufall ließ mich's in Deinem früheren Schreibtisch entdecken!

Helm. Dachte ich doch kaum selber mehr daran! Es ist eine flüchtige Arbeit aus jener schönen Zeit, wo jeder zum Dichter wird! (Lebhaft.) Hast Du das Stück gelesen?

Luise. In einem Zuge.

Helm. Gefiel Dir das Ding?

Luise. Ich bin entzückt davon!

Helm. Die Dramaturgen dachten anders! Du wirst wohl auch die abschlägigen Bescheide gelesen haben, die ich von den Bühnendirektionen erhielt!

Luise. Ich vermißte den unseres Hoftheaters?

Helm. Ich war durch die ersten Abweisungen entmuthigt!

Luise. Ich war es nicht. Höre, Alfred! Ich habe Dein Stück dem Hoftheater zur Aufführung angeboten!

Helm. Luise!

Luise. Noch mehr; ich habe auch Deine Gedichte drucken lassen. Ich liebe die Poesie und glaube mich etwas darauf zu verstehn. Ihr Schwung, ihre Gedankentiefe und die schöne Wärme ihres Gefühls schienen mir wohl angethan ein Publikum zu fesseln und hinzureißen. Und daß das der Fall, hat der Erfolg bewiesen. Deine Gedichte haben Anklang gefunden, Aufsehn gemacht, sie sind jetzt in Aller Händen.

Helm. Und davon weiß ich kein Wort!

Luise. Du wolltest ja Nichts davon wissen. Ich bot mich an, Dir Deine eigenen Gedichte, die ich, um Dich zu überraschen, unter fremden Namen erscheinen ließ, vorzulesen. Du hast es in thörichter Verblendung verweigert.

Helm. Wie? Jene Gedichte von Wellen ....

Luise. Sind Deine eigenen Gedichte, die Dich so eifersüchtig machten, Dich auf so bösen Verdacht kommen ließen.

Helm. Ich Bösewicht, ich Verbrecher!

Luise. Ja, in der That, das bist Du auch! (Schelmisch.) Und da Du Strafe für Deinen ungegründeten Argwohn verdientest, sollte das Stück mir dazu dienen, — Dich erst recht eifersüchtig zu machen. Dieses Vorhaben ist mir nur zu gut gelungen. Ich habe gesehen, wie mein Interesse für das Stück Dich beunruhigte, Dich aufstachelte und zur Verzweiflung brachte. Heut ist sie auf's Höchste gestiegen und ich sehe nun wohl, daß

ich die Sache nicht weiter treiben darf. So erfahre denn also, daß wie Arthur Wellen's Gedichte die Deinigen sind, auch das Schauspiel Dein ist, das heute gegeben wird. Ich reichte das Stück unter anderem Titel und mit veränderten Personennamen anonym ein.

Helm. Ist das Alles denn ein Traum?

Luise. Das Stück heißt nun — statt „Cäcilie„ — „Der Eifersüchtige" — Du bist der Dichter! Du bist gekommen, Deine eigene Schöpfung zu bewundern! Dieser Kranz, lieber Alfred, dieser Kranz, der Deine Eifersucht neu anfachte, dieser Kranz ist — für Dich!!

Helm. Nein! Nein! Das ist unmöglich!

Luise. Ungläuiger Thomas! (Hält ihm den Zettel hin.) Sieh den Zettel! Alte Bekannte unter fremden Namen! Der Präsident ist der alte Morberg, Friedrich ist sein Sohn Carl — ich war der Taufpathe! Dein Oberst ist durch mich zum Major degradirt worden! Der reiche Fabrikherr wurde dafür Commerzienrath! Cäcilie nennt sich Mathilde —

Helm (außer sich). Luise, göttliches Wesen! Wie kann ich Deine Liebe verdienen?

Luise. Begreifst Du nun, warum ich mich so innig freute, als ich die Annahme des Stückes erfuhr? Warum ich so oft und so warm von Stück und Verfasser sprach? Warum ich den heutigen Abend gar nicht erwarten konnte? Darf ich nun an das bedeutende Talent des Dichters glauben?

Helm. Luise! Du machst den Undankbaren zum seligsten der Sterblichen! So kann nur Liebe vergelten! Ich scheue keine Zeugen! Laß mich, den Reuigen, Deine Hand küssen, diese Hand, die so milde straft, die, gleich der einer Göttin, strafend segnet!!

(Er küßt ihr wiederholt stürmisch die Hand. Indessen wird hinter der Scene das zweite Glockenzeichen gegeben.)

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Sporn (eilig herein).

Sporn. Guten Abend, schöne Baronin! (Leise zu Helm, den er bei Seite zieht, während Luise sich an die Brüstung der Loge setzt und hinaussieht.) Alles besorgt. Das Stück ist so gut wie begraben!

Helm (fährt entsetzt auf). Himmel und Erde! Was habe ich gethan! Der abgeschossene Pfeil springt auf mich selbst zurück!!

Sporn (leise zu Helm). Alles ist gelungen! Meine Pappenheimer sind gehörig instruirt! Die Logenschließerin, mein Johann, Stiller, Bitter, alle wissen Bescheid. Es giebt einen tüchtigen Skandal! Ein Niesen, inmitten einer rührenden Scene von der letzten Gallerie herab, wird das Zeichen sein zum Loslassen der Meute!

Helm. Lohne Dir's der Teufel, lieber Freund! Das Stück ist ja von mir selbst verfaßt!

Sporn. Von — von — Dir?

Helm. Von mir! Das Stück ist nichts Anderes als mein Schauspiel „Cäcilie", von dem ich Dir einmal erzählte! Meine Frau fand es, änderte den Titel, die Personen, die Charaktere, und reichte es unter dem Namen Wellen ein.

Sporn. Wellen! Wellen! Das also bist Du selbst. Ah! ah! ah! Das ist köstlich! Das ist göttlich! Nun hast Du gegen Dich selber intriguirt, nun läßt Du Dich selber auspfeifen!

Helm (rasch, ängstlich und in bittendem Tone). Mein lieber Gustav, mein engelsguter

Freund! Mache das Alles wieder rückgängig, was Du auf meine Bitte veranlaßt! Ich kann ja doch um des Himmels Willen nicht mein eigenes Werk selbst auszischen lassen!! ....

(Theils im heftigen Selbstgespräch, theils zu Sporn.) Was braucht es, bis ein Stück zur Annahme, zur Aufführung gelangt! Und nun — nun ist es angenommen, soll es in Scene gehen — und da!! ... Ein unwillkürliches Vatergefühl regt sich in mir!! Als ich das Schauspiel fertig hatte, glaubte ich, Lessing sei nur ein Stümper im Vergleich' mit mir — und jetzt! jetzt wende ich Alles daran es selbst austrommeln zu lassen!!

Luise (die aufmerksam geworden, hinzutretend). Was habt Ihr denn? Was geht hier vor?

Sporn (zu Helm). Jeder Rückzug ist unmöglich, lieber Freund! Die Verschwornen sind im ganzen Hause vertheilt — wo finde ich die Häupter der Bande? Und das Stück beginnt sogleich — Halt — Halt — (Pause, dann mit Pathos.) Helm, ich habe einen Gedanken, auf den ich stolz bin, einen Gedanken, wie ich niemals noch einen größeren hatte! Helm! Wenn es mir gelingt, ihn auszuführen, bist Du mir ewig verpflichtet! (Er eilt ab.)

Helm. Wohin stürmst Du? (Ihm nachrufend.) Gustav! Gustav!

(Man hört in der folgenden Scene das vor Anfang der Ouvertüre übliche Stimmen der Instrumente aus dem hinter der Scene gedachten Theaterorchester herüberschallen.)

Zehnter Auftritt.

Helm. Luise.

Luise. Was ist geschehen? Ich begreife nicht — Alfred! was hat sich zugetragen?

Helm (zerknirscht). O! ich will Dir Alles reuig gestehen! Der Gedanke, daß eine Schöpfung Arthur Wellens, meines vermeintlichen Nebenbuhlers, Deinen Beifall finden könnte, war mir unerträglich geworden! Ich fürchtete in meiner Eifersucht das Schrecklichste von einem Erfolge des Dichters — der Freund versprach seine Hülfe — so — so wollte ich — (verschämt) das Stück .... auszischen lassen!! (Für sich aufathmend.) Nun ist es endlich heraus!

Luise (nach einer Pause). Auf diese Art wolltest Du mich bekehren?

Helm (verlegen). Ja! ja! Ich bekenne mich schuldig! Zu welchen Mitteln greift nicht ein Verzweifelnder?

Luise. Statt offen mit mir zu sprechen, verschworst Du Dich heimlich mit einem Dritten gegen mich! Statt auf mein Herz zu wirken, wolltest Du mich durch einen Gewaltstreich vernichten —

Helm. Luise — Du begreifst —

Luise. Ja, ja, ich begreife und vergebe Dir gerne, mein Alfred! Handeltest Du doch so nur aus Liebe zu mir! Die Wellen sind in ihrem Laufe vorübergehend getrübt, aber die Quelle ist rein!

Helm. Rein! Spiegelrein! Ich schwöre Dir's!

Luise. Aber Dein Stück, Dein armes Stück, Alfred! Jetzt erst verstehe ich Gustavs Worte! Alles ist verloren!!

Helm. Und wenn ich als Dichter falle, als Mann und Gatte lebe ich auf zu neuem, seligem Dasein. Meine himmlische Luise! Was ist ein lauter Triumph der Bretter im Vergleiche mit jenem stilleren des Herzens? Mag ich den Lorbeer des Dichters niemals erreichen: mein ist die Myrthe Deiner Liebe!

Luise. Aber diese Myrthe hätte

sich so schön mit dem Lorbeer vereinigen lassen. Wie pochte mein Herz diesem Abende entgegen! Ich sah Dich im Glanze des Dichterruhms und freute mich kindlich, mir dann sagen zu können: der Mann Deiner Liebe ist es, den sie erheben, dem sie zujubeln! Und nun ist das Traumbild dahin!

Helm (für sich). Dahin, dahin, durch meinen eigenen Wahnsinn. Das Feuer, die Begeisterung, mit denen ich das Stück einst geschrieben, sie werden verspottet, verlacht, mit Hohn unter die Füße getreten werden. Ich glaubte immer, Beruf zum Dichter in mir zu fühlen — die Annahme meines Stücks bekräftigt mich in diesem Glauben! Es wäre doch schrecklich, wenn das Stück fiele! Es hat keine schlechte Idee! Der Hauptcharakter scheint mir ganz interessant! Einige Scenen sind mir lieb, ja! sehr lieb geworden, z. B. die Schlußscene des dritten Akts — (plötzlich zu Luisen) Holla! Ein trefflicher Gedanke! Wie wär's, Luise, wenn ich hier, aus diesem Winkel, plötzlich „Feuer" riefe?

Luise. Was fällt Dir ein!

Helm. Selbst ein blinder Feuerlärm hat öfters den Saal geleert!

Luise. Aber mit welchen Opfern, Alfred! Willst Du Dich aus Deiner Bedrängniß mit einigen Menschenleben loskaufen? Warum so muthlos, Alfred? Wenn uns Alles verläßt, ich will nicht verzagen! Nur die Ueberraschung konnte mich so verblenden, daß ich diese erbärmlichen Machinationen fürchtete! Jetzt habe ich meine volle Klarheit wieder und darum bin ich ruhig! Alfred! vertraue so wie ich! Ich hoffe auf den Zauber Deiner Dichtung! Wie er mich gewaltig erfaßte, wird er das Publikum erfassen und Deine Widersacher lähmen!

Helm (kleinmüthig). Ich fürchte Alles! Eine erste Vorstellung scheitert schon leicht an dem Muthwillen einiger Uebelgesinnter, wie viel mehr an einer wohlorganisirten Opposition. Ich habe mit dem Teufel gespielt! (Er schlägt sich vor die Stirne.) Sporn ist ein sicherer Mann! Was der in's Werk setzt, klappt pünktlich zusammen! Mein Stück ist verloren!

Luise (begeistert). Was auch geschehen mag, Du bist doch mein Dichter! Mich hat Deine Schöpfung entzückt — (sie zeigt auf den mitgebrachten Kranz) dieser Lorbeer wenigstens ist Dein!

Helm (beugt sich gerührt über ihre Hand). O, mein himmlisches Weib! Ich wäge Ruhm und Liebe! Die Liebe überwiegt!!

Elfter Auftritt.

Die Vorigen. Sporn (sehr erhitzt dazu).

Sporn. Gerettet! Gerettet!

Helm (zweifelnd). Gustav?

Luise. Wie! Wäre es möglich?

Helm. Sprich! Sprich!

Luise. Wodurch?

Sporn. Laßt mich nur zu Athem kommen! Gerettet durch ein energisches Mittel, aber — es war auch das letzte, das verzweifeltste!

(Schnelles Zusammenspiel.)

Helm. Nun?

Sporn. „Der Eifersüchtige" wird abgesagt! Ich habe die Müller überredet, zu erkranken!

Helm. Angebeteter, himmlischer Freund!

Sporn (schnell sprechend). Wie Aeneas durch das Flammenmeer, wie später Dante durch die Hölle, so drang ich mitten durch dräuende Gefahren, unter denen die, arretirt zu werden, nicht die geringste war, in die Theatergarderobe! Ich durch-

schneide eine Gruppe von Statisten! Der Regisseur will Anstand erheben, ich schiebe ihn bei Seite! Der Nachleser erklärt mir, daß es verboten sei, hier zu passiren — ich passire dennoch! Nun tritt mir der Theaterdiener entgegen; ein Thaler macht ihn verschwinden! Endlich stehe ich vor ihr! Sie wollte sich eben auf die Scene begeben. — O! sie sah herrlich aus! Weiße Atlasrobe, Rosen im Haar, einen Fächer in der Hand! O, wenn die Gerber's sie so gesehen hätten, sie wären geplatzt vor Neid . . .

Luise. Aber was sagte, was that sie?

Sporn. Ich schilderte ihr mit der Gluth der Freundschaft in Kürze des Freundes entsetzliche Lage! Ich bitte, ich flehe, ich beuge ein Knie vor ihr . . . . Aber das gehört nicht hierher . . . Genug, sie war gerührt! Was wünschen Sie von mir? sagte sie so sanft wie der bekannte Unbekannte in „Menschenhaß und Reue" sagt: Was willst Du von mir, Eulalia? Nicht Ihr Leben, antworte ich, aber Ihre Gesundheit, mein Fräulein! Wenigstens auf einige Augenblicke werden Sie krank! Ich will Ihnen später nähere Aufklärung geben, jetzt drängen die Minuten! Werden Sie krank! Ein Liebender bittet sie darum!

Helm. 's ist doch ein köstlicher Mensch, dieser Sporn!!

Sporn. Das war der große Moment! Sie sinkt zurück in den Lehnstuhl. Ich verspreche Ihnen zu erkranken! Sie grüßt lächelnd und reicht mir die schöne Hand zum Kusse —

Helm. Sieh, das verdankst Du mir!

Sporn. Dann aber eilte ich hinweg, um nicht Zeuge der Verzweiflung des Direktors sein zu müssen!

Luise. Bravo! Bravo! Das haben Sie herrlich gemacht!

Helm. Vortrefflich! Ich muß gestehen, mir, dem Dichter, ist diese Lösung nicht eingefallen!

(Es klingelt.)

Sporn. Man klingelt! Seht, der Vorhang fliegt empor! Der Regisseur tritt auf — Fräulein Müller versteht Wort zu halten!

Luise. Horch!

(Alle drei stehen an der Logenbrüstung.)

Stimme des Regisseurs (hinter der Scene). Wegen plötzlicher Erkrankung des Fräulein Müller kann das für heute angesagte neue Schauspiel „Der Eifersüchtige" nicht gegeben werden. Statt dessen: „Die **versöhnten Eheleute**."

Luise und Helm (drücken sich die Hände und wiederholen mit Innigkeit). Die versöhnten Eheleute!

Sporn (zu Luise mit Beziehung). Sie bleiben doch in der Vorstellung?

Luise. Von Herzen!

(Man hört ein Gemurmel.)

Helm. Das Publikum scheint über die Aenderung ungehalten!

(Hinter der Scene wird indessen geläutet und beginnt die Ouvertüre.)

Luise. Mag es murren, wir wollen es in unserem Haustheater doch eben so halten! Wenn sich je wieder der Eifersüchtige in's Repertoir drängen wollte —

Helm. Schnell abgesagt — und die versöhnten Eheleute aufgeführt —

Sporn. Es ist ein heiteres Stück und — endet gut!

(Der Vorhang fällt unter den Klängen der Ouvertüre.)

Die Bühnenaufführung „Hamlets".

Von

Emil Kneschke.

Die Inscenirung der berühmtesten und populärsten Tragödie des großen britischen Nationaldichters ist leicht, viel leichter z. B. als die „Macbeths", und der Schwerpunkt für eine mustergültige und untadelhafte Aufführung derselben liegt vor Allem in dem psychologisch=richtigen Erfassen ihrer einzelnen Charaktere. Diese, und zwar eben immer mit Rücksicht auf die Darstellung, nach einander Revue passiren zu lassen, wird daher hier unsre Hauptaufgabe sein, wobei wir aber stets darauf denken wollen, wie wir die Wiederholung alles schon hinlänglich Bekannten oder anderwärts bereits besser Gesagten möglichst vermeiden können. So würde es uns gleich zu weit und von unserem eigentlichen Ziele abführen, wenn wir vom Hamlet selber ein Gesammtbild entwerfen, d. h. den Charakter in seiner Totalität, seinen Prämissen und Consequenzen betrachten wollten. Goethe hat das innerste Wesen desselben klar bestimmt, indem er ihn eine Seele nannte, auf die eine That gelegt sei, der sie sich nicht gewachsen fühle, und indem er sagte, es fehle ihm die sinnliche Stärke des Helden; Gervinus aber hat ausführlich darüber discutirt, wie diese Seele beschaffen sein müsse, welches ihre charakteristischen Merkmale, ihre Vorzüge und Fehler seien — dies beides genüge uns und so wollen wir auf unserem nicht sowohl kritischen, sondern rein dramaturgischen Standpunkt hier nur sprechen von jenem „wunderlichen Wesen", jenem Scheinwahnsinn, durch dessen Anlegung Hamlet eben in Wahrheit zeigt, daß er die That nicht finden kann. Der Darsteller, welcher sich von dieser Seite der Rolle ein klares Bild gemacht hat, wird auf der rechten Basis fußen, die das ganze Gebäude einer trefflichen, den Intentionen des Dichters entsprechenden Bühnenleistung zu tragen vermag.

Man kennt Hamlets Ueberfluß an Gewissenhaftigkeit, hinter der sich sein Mangel an Thatkraft zu verstecken sucht, wie letztere durch jene hervorgerufen und bedingt ist — man weiß, daß er das Gespenst, welches er Anfangs „ehrlich" genannt, bald darauf beargwohnt, daß er, statt sich einfach nach den Worten der Bibel zu richten: Wer Blut vergießt, des Blut soll wieder vergossen werden, sich vielmehr einredet, zur näheren Prüfung der Umstände, und um zu erfahren, ob der Geist wahr gesprochen, werde es dienlich sein, eine „Antic disposition" anzulegen. Eben deswegen hat Shakespeare, besonders von englischen Commentatoren, viel Uebles hören müssen. Malone sagte, der verstellte Wahnsinn führe nicht zum Zwecke, und Johnson fand für denselben keine hinreichende Ursache;

beide aber hätten Recht gehabt, wenn nicht das Wichtigste von ihnen übersehen worden wäre, daß nämlich Shakespeare selbst darüber ganz gleich dachte. Freilich wollte Hamlet dem König unverfänglich erscheinen, um beiher ihn auszuforschen, während doch gerade durch den angenommenen Wahnsinn Claudius auf ihn aufmerksam wird — aber daß dies eben in der Intention des Dichters gelegen, daß es sein Wille war, Hamlet einen unfruchtbaren Entschluß fassen zu lassen, haben Johnson und Malone nicht beobachtet, und zugleich mit ihnen wohl auch manche von unseren Landsleuten nicht. Ein dritter englischer Commentator, Akenside, hat behauptet, und eben so viele Anhänger wie Gegner seiner Ansicht gefunden, Shakespeare habe seinen Helden wirklich verrückt darstellen wollen. Hier liegt wohl die Wahrheit in der Mitte, und jene Behauptung ist zur Hälfte wenigstens richtig, denn Hamlets Wahnsinn ist Anfangs allerdings bloße Maske, und er trägt dieselbe nicht nur mit so großer Ueberlegenheit, daß er manchmal, z. B. im Verkehr mit Rosenkranz und Güldenstern, sogar sogenannte „lichte Momente" heuchelt, sondern er trägt sie auch fast mit Lust, indem er sie wie eine Uebung für Verstand und Witz willkommen heißt oder wenigstens zufrieden ist mit der Gelegenheit, den neben der Schwermuth ihm angeborenen Hang zur Satyre nähren und stillen zu können durch scheinbar absichtslosen und allein von der Tollheit eingegebenen, eigentlich aber sehr absichtlichen Spott und Hohn über die Erbärmlichkeit der ihm zur Seite stehenden Hofleute. Jedoch im Verlauf des Stücks wird Hamlets geistiges Vermögen, ebenso wie sein sittliches, immer schwächer, d. h. er selber wird wirklich wahnsinnig und ist für Augenblicke seiner Handlungen und Gedanken nicht mehr mächtig. Bereits während das Schauspiel auf der Scene vorgeführt wird, geht ihm seine Vernunft öfters aus Rand und Band; das Gedächtniß verläßt ihn und sein Wollen schwankt hin und her, ohne ein bestimmtes Ziel festhalten und erreichen zu können. „Ich will an sein Gesicht mein Auge klammern," so haben die Worte gelautet, die er eben noch an Horatio richtete, und nun meint er doch schon wieder: „Ich muß müssig sein!" Da die Stunde der Entscheidung naht, geräth er in eine übermüthig ausgelassene Stimmung, die so ganz von der milden Schwermuth seines Wesens verschieden ist, und er gefällt sich in frivolen Redensarten, die ihm, dem feingebildeten und gesitteten Mann, so schlecht zu Gesicht stehen. Der Wahnsinn schlug also schon vorher unheimlich genug die Flügel um sein Haupt — die Entdeckung von der Unthat des Claudius selber aber nimmt ihm vollständig die Besinnung, wenigstens für den ersten Moment. Sie erregt einen solchen Sturm in seinem Innern, daß er einen ganzen Schwall „wirblichter und irrer" Worte ausstößt, daß er mit einer ihm früher fremden Grausamkeit dem beten und beichten wollenden König das Leben läßt, um ihn gleich seinem Vater „in der Sünden Maienblüthe" sterben zu lassen, und wenige Minuten nachher doch den Dolch auf ihn zücken will, statt seiner aber den unschuldigen Polonius trifft — ein Beginnen, das er dann dem Laertes gegenüber selber seinem Wahnsinn Schuld giebt. Denn, wie er früher, als seine Tollheit nur Schein war und nicht Sein, Momente simulirte, in denen der Geist frei schien von Berückung, so hat er deren nun auch in seinem wirklichen Wahnwitz wirklich: doch rechnen wir unter dieselben nicht jene

Stelle, wo er der Mutter gesteht, das wunderliche Wesen sei bei ihm nur Maske; daß vielmehr seine Sinne da gerade in Wahrheit bethört sind, beweist ja wohl nicht minder die gänzliche Nutzlosigkeit einer derartigen Enthüllung, als die seltsame, wunderliche Art, in der sie geschieht; ja wir sehen eben in der darauf zielenden Intention des Dichters eine Ironie, so tiefsinnig und fast zum Erschrecken tragisch, wie es auch die ist, die dem Drama zu Grunde liegende Idee — „daß der angeborenen Farbe der Entschließung des Gedankens Blässe angekränkelt werde und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck so der Handlung Namen verlören" — diese Idee, sagen wir, durch den Mund gerade dessen kund zu geben, an dem sie zu trauriger Wahrheit wird. Wie wir aber Hamlets Charakter erst dann von allen Seiten zu durchschauen vermögen, wenn wir ihn in Vergleich und in seinem Verhältniß zu den anderen Personen des Stückes betrachten, so werden wir namentlich über die „Antic disposition" nicht eher ganz in's Klare kommen, bis wir nicht Ophelien mit in's Bereich unsrer Betrachtung gezogen haben. Hamlets Verhältniß zu ihr aufklären zu wollen, ist freilich schwierig genug und besonders hierbei kann man sich kaum des Gedankens erwehren, daß Shakespeare für sein Stück so weit reichende Intentionen gehabt habe, daß er selbst nicht aller Herr geworden sei. Doch wenn wir auch jenen Brief, der mit den stolzen Worten beginnt: „Zweifle an der Sonne Klarheit" hier nicht als Beweis citiren mögen, da es nicht gesagt wird, zu welcher Zeit er geschrieben sei — wenn wir auch die närrische Anrede „Nymphe, schließ in dein Gebet all' meine Sünden ein" nicht im Tone inniger Empfindung gesprochen hören wollen und überhaupt in jener Scene, an deren Beginn sie stehen, keineswegs, wie Gervinus, „den Abschied eines unglücklichen Herzens von einem Verhältniß, das vom Schicksal zerstört wird," oder „den Rath eines selbstsüchtigen Liebenden" erblicken — doch werden wir wohl aus Hamlets Charakteranlage den Schluß ziehen dürfen, er habe es mit Ophelia ehrlich gemeint und sie wirklich geliebt. Freilich mag dies nicht in so hohem Grade der Fall gewesen sein, als ihr Herz für ihn empfand — aber er ist auch nicht gänzlich Liebe und Zärtlichkeit, schon weil er Mann ist; während sie dagegen, als das Weib in seiner eigentlichen Bestimmung und Bedeutung, ganz und gar aufgeht in dem Einen Gefühl, obgleich sie in holdes Schweigen darüber versunken ist und beides, was ihr aus dieser Liebe erwächst, Glück und Leid, auf's Tiefste verborgen hält. Daß Hamlet die Neigung für sie schon mit nach Wittenberg genommen habe, wird nicht gesagt; aber wir glauben es nicht, da uns Ophelia in jenem seligen Alter zu stehen scheint, wo die junge Seele den göttlichen Funken in ihrer Brust zuerst gewahr wird und wo so wenig dazu gehört, ihn zur Flamme anzufachen. Man mag daher denken, daß sie damals, als der Prinz Dänemark verließ, noch ein Kind gewesen sei, und als er dann zurückgekommen, habe er, „wie ein Gebild aus Himmelshöh'n, herrlich in der Jugend Prangen, die Jungfrau vor sich stehen sehen;" der erste Mann aber, „zu dem" — um mit Eckardt zu reden — „Ophelia bebend ihre Augen aufgeschlagen habe, um sie bebend wieder zu senken" — sei Hamlet gewesen. „Sie sog seiner Schwüre Honig" und war glücklich; auch er aber hätte glücklich werden und Trost finden können bei dieser so harmonischen und ihm so

nahe stehenden Seele für den bittern Schmerz über den Verlust des besten Vaters — doch gerade da stört ihn eine schreckliche Begebenheit aus der Ruhe empor: seine eigne Mutter reicht dem Oheim die Hand am Altare. Und nun trifft ihn Schlag auf Schlag: der Geist des Vaters beginnt sein nächtliches Umherwandeln; er erscheint auch ihm, verkündet furchtbare, zum Himmel schreiende Missethaten und mahnt ihn zur Rache; zugleich aber weist ihn Ophelia zurück und wehrt seine Nähe von sich ab. Man hat derselben diesen Zurücktritt übel ausgelegt und darin Mangel an Liebe, ja Mangel an Temperament finden wollen; doch wir erklären ihn uns ganz einfach aus jener bedauerlichen und doch so liebenswerthen Leitbarkeit und Lenkbarkeit des weiblichen Gemüths im Allgemeinen, sowie besonders aus kindlichem Gehorsam gegen den Vater, dessen Worten Ophelia um so mehr Glauben schenken mußte, gerade nach dem Laertes ihr ein Gleiches versichert hat. Die Schauspielerin hüte sich — um dies beiläufig zu bemerken — davor, die Worte: „Nichts weiter?", etwa so als ob sie es besser wüßte, mit soubrettenhafter Altklugheit zu sprechen, während sie doch traurig und bestürzt gesprochen werden sollen. Aus der Wirkung nun aber, die ihre Gemühtsveränderung auf Hamlet ausübt, geht eben auch hervor, daß seine Liebe zu ihr wahr und warm gewesen sei. Denn hätte er nur Scherz getrieben und mit ihr nur müßige Stunden hinbringen wollen, so würde die Abweisung, die er erfährt, ihn, wenn nicht ganz unberührt gelassen, doch wenigstens nicht so tief betroffen haben, wie es wirklich der Fall ist. Zwar vermag er nicht, sein Leid vor Jemandem auszuschütten, da er, ebenso wie Ophelia, ohne Mutter und Gespielin, allein in der Welt ohne Bruder und Freund dasteht — denn Horatio's Verhältniß zu ihm hat doch immer viel vom Unterthanen an sich — und in langen Monologen über den erhaltenen Korb sich in Schmähungen und Klagen zu ergehen, müßte ihm übel angestanden haben. Auch ist ja Shakespeare überhaupt nicht der Mann, der Alles haarklein ausplaudert und mundgerecht macht, sondern der öfters selbst Wichtiges nur ahnen läßt, weshalb ihm denn hier gleichfalls einige wenige Andeutungen zu genügen schienen. Er ließ den Hamlet, als er in seinem Selbstgespräch das Elend dieser Welt durchgeht, der „verschmähten Liebe Pein" nicht vergessen, und machte es zweifelhaft, ob die Worte: „Kurz wie Frauenliebe!" Gertruden oder Ophelien treffen sollen; die letztere aber muß auch von ihrem früheren Geliebten den Vorwurf hinnehmen, daß ihre Künste ihn „toll gemacht hätten." Das ist freilich Lüge und Hyperbel; jedoch sich verschmäht zu sehen, ergreift den Hamlet so, daß seine „süße, liebe" Natur den Stachel herauskehrt, daß er gegen das, was ihm vorher werth und theuer war, wie Claudio in „Viel Lärm um Nichts," grausam wird, als er sich hintergangen glaubt, so wie er denn überhaupt grausam ist gegen Alle, die ihn beleidigt und zornig gemacht haben, auch gegen Polonius, den er für mitbetheiligt hält an dem Verrath seiner Liebe, ja selbst gegen seine Mutter, der er, der Mahnung des Geistes zufolge, doch milde begegnen sollte. Seine Seele dürstet also zu gleicher Zeit darnach sich an Ophelia und seinen Vater an Claudius zu rächen, und kein Wunder scheint es, wenn er beides wieder in Verbindung zu bringen sucht, was ihm vereint das Herz schwer machte, und zwischen welchen ja schon Rapport war, insofern

Gertrud ihre Neigung fast so schnell, wie man eine Hand umdreht, gewechselt hatte und Ophelia nun bei ihm in den Verdacht derselben Leichtfertigkeit kommt. Unsre Meinung geht also dahin, daß Shakespeare seinem Hamlet, indem derselbe sich wahnsinnig stellt, um den Vater zu rächen, zugleich auch die Absicht untergelegt habe, er wolle liebestoll erscheinen und so sich an Ophelia gleichfalls rächen. Er hätte wohl überhaupt jeden ersten besten Scheingrund für die angenommene Verrücktheit benutzt, und, da die Aufforderung des Geistes ihm sicherlich noch höher stand, als das Geschick seiner Liebe, so würde es ihm ohnehin wohl ziemlich gleichgültig gewesen sein, ob er Ophelien Kummer und Leid bereitete oder nicht — aber, so wie die Sachen stehen, hielt er es sogar für gerecht, in der Weise sie, deren Gutherzigkeit er kannte, für ihre vermeintliche Untreue zu strafen, und für erlaubt, unter der Maske des Wahnsinns sie und ihren Vater auf bittere und leichtfertige Weise zu verspotten. Später jedoch nehmen die Gedanken an die von ihm geforderte blutige That, oder der ausbrechende Wahnsinn Hamlets Kopf so in Beschlag, daß er eine Weile Ophelien in der That vergessen zu haben scheint oder wenigstens mit keiner Sylbe und nicht der leisesten Andeutung ihrer gedenkt, besonders da auch, wie schon gesagt, seine Liebe immer nicht so tief saß, wie die ihrige. Aber bei ihrem Begräbniß, und da er plötzlich die Gewißheit erhält, daß er dies Leben gleichfalls auf seiner mordbelasteten Seele hat, bricht die alte Empfindung wieder von Neuem, mächtiger als früher, ja mächtiger als sie vielleicht je gewesen, aus ihm hervor.

Damit sei zur Steuer mancherlei Irrthümer in der Auffassung der Rolle, von dem Charakter Hamlets genug gesagt. Was sein Aeußeres betrifft, so ist es bei uns Sitte geworden, ihn mit abgehärmter, übernächtiger Physiognomie, mit jenem interessantblassen Teint, welcher den Helden des jungen Deutschlands oder der schriftstellernden Frauen aus der Schule der George Sand und der Ida Hahn-Hahn eigen ist, sowie mit einem modisch zugestutzten, kecken schwarzen Knebelbärtchen darzustellen, welches sich für einen Lion von heutzutage zweifelsohne besser schickt, als für einen sagenhaften Helden aus dem Saxo Grammaticus. Wie wenig treffend dies Porträt ist, sollte in die Augen springen, denn wir werden uns den Hamlet vielmehr als blonden Nordlandssohn zu denken haben, von dem überdies seine Mutter sagen konnte, er sei „fett und von knappen Athem." Embonpoint braucht er darum noch nicht zu haben, aber ein wenig behäbig muß er doch erscheinen, als hübscher junger Mann mit hellem Haar und gesundem Teint, den in körperlicher Hinsicht ein nicht übertriebenes Phlegma und in geistigem Bezug ein gewisser hypochondrischer Anflug ganz angenehm kleiden. Die Frische seiner äußeren Erscheinung mag nur erst nach und nach, unter der Wucht der Ereignisse, etwas welk werden. — Wir wüßten von den Hamletdarstellern der Gegenwart in der That Keinen, der diese Maske ganz und gar träfe. — Emil und Carl Devrient, Dawison, Josef Wagner, sie Alle geben ihn brünett, leichenblaß und legen gleich von Anfang an in sein Gesicht einen Zug ironischer Verachtung oder gar lauernder Intrigue, statt ihn als gutmüthigen Träumer vor uns hinzustellen. Am ehesten reicht noch Ludwig Dessoir an unser Ideal und es ist diesem Künstler auch mehr, als jedem anderen uns

bekannten, jene Passivität eines hingegebenen träumerischen Gemüths und jene holde Schwermuth eigen, welche nach dem Willen des Dichters einen Grundzug von Hamlets Charakter bilden sollen. Dawison dagegen setzt den grübelnden Verstand, die reflectirende Skepsis in den Vordergrund, ja mischt dem Bilde sogar eine Dosis mephistophelischen Wesens bei. J. Wagner giebt die Rolle zu grandios, als Cavalier und Held; er ist mehr Macbeth als Hamlet. Bei Emil Devrient ist das eigentlich Unübertreffliche doch nur die zauberisch bestechende äußere Grazie, während er im Spiel zuviel von der Excentricität etwa eines Tasso zur Erscheinung bringt. Carl Devrient giebt ihn mit einer fast nervösen Erregtheit, die zu dem sonst einigermaßen langsamen jungen Manne nicht recht passen will; er ist in beständigem Aufruhr und steter Bewegung, was wir nicht schicklich finden, obschon diese Bewegungen rund und cultivirt sind. Und so wird endlich auch an dem berühmtesten englischen Hamletspieler, Mr. Samuel Phelps, Etwas auszusetzen sein, indem er zu alt an Jahren und zu nüchtern befunden wird. Er hat keine Thränen in seiner Stimme. Ein Hamlet aber, der sein Fleisch schmelzen lassen möchte und es nicht einmal zu einer schmelzenden Stimme bringt, ist gar kein Hamlet. — Noch wollen wir hier einige traditionell gewordene üble Angewohnheiten erwähnen, die sich durch sogenannte denkende Schauspieler in die Rolle eingeschlichen haben. So greifen Viele, wenn es heißt: „Schreibtafel her", in die Manteltasche und es ist anzuerkennen, wenn nicht, wie auch geschieht, sogar eine Schreibtafel herausgezogen und notirt wird, daß „Einer lächeln kann und immer lächeln, und doch ein Schurke sein." Andre folgen dem Geiste mit vorgestreckter Degenspitze, eine Fechterstellung, die doch sicher im Widerspruch steht mit Hamlets Pietät gegen den Geist seines Vaters, und so giebt es noch mancherlei komödienhafte und unpassende Einzelheiten, namentlich im mimischen Theil der Rolle, die man fast überall angewandt findet, die aber mit Stumpf und Stiel ausgerottet zu werden verdienen.

Vielleicht noch schwerer als Hamlet ist Ophelia zu spielen, und wir gestehen, daß unsere Vorstellung von derselben weder durch Frau Hoppé, die die älteren Theaterfreunde, noch durch Marie Seebach-Niemann, die die jüngeren Theaterfreunde vollendet in der Partie nennen, befriedigt worden ist. Auch auf den Londoner Bühnen sieht man, wie das der feine Beobachter Th. Fontane versichert, nur „conventionelles englisches Ladythum", und freilich mag es unendlich schwierig sein, dieser bezaubernden Mischung eine Haltung zu geben, in welcher Eitelkeit, Kokettерie, Sinnlichkeit, Liebe, Witz und Ernst, tiefer Schmerz und Wahnsinn sich nach und nach oder auch in demselben Momente zeigen sollen. Regeln und Anweisungen für die Darstellerin fruchten hier nichts; es muß in ihr Instinkt für die Rolle vorhanden sein, und nur, wo die Stimme der Natur spricht, wird hier die Kunst etwas Rechtes zu Wege bringen. Ophelia ist ein Mysterium, so hold und tiefsinnig, als je eines der staunende Geist zu erforschen bemüht gewesen ist und als je eines verkehrte Köpfe mißdeuteten und entweihten. Leider — sie haben das arme, schöne Wesen arg geschmäht und verunglimpft, ja sie rissen ihm sogar den Mädchenkranz vom Haupte und meinten, Hamlet habe ihn gepflückt. Und so hat sich sein Fluch an der Geliebten erfüllt: sie war so keusch wie Eis und so rein wie Schnee,

und entging doch nicht der Verleumdung. Wäre Ophelia keine reine Jungfrau mehr — wie würde dann der Priester an heiliger Stelle sagen: „Hier gönnt man ihr doch ihren Mädchenkranz!" und Laertes von ihr das schöne Bild gebrauchen: „Aus ihrem unbefleckten Leibe sollen Veilchen sprießen!" Man hat weiter gemeint, sie habe, wenn nicht mit Thaten, doch in Gedanken und Worten gesündigt; doch fällt es uns weder auf, was sie — allerdings nicht mehr unschuldig im Sinne des Nichtwissens — im ersten Akte zu ihrem Bruder spricht — denn keusche Frauen gehen am liebsten mit keuschen Männern um und wollen besonders die ehrbar sehen, die ihrem Herzen nahe und verwandt sind —, noch lesen wir zwischen den Zeilen der Ammenliederchen, die sie in ihrem Wahnsinn vorbringt, daß sie die Maid am St. Valentinstage sein solle. Die Darstellerin möge sich ja vor dem Versuch hüten, so Etwas auch nur leise andeuten und durchschimmern lassen zu wollen. Was endlich ihren Tod betrifft, so ist er allerdings Hamlet's Schuld, und auch wenn man dem von Gervinus Gesagten beistimmt, daß es nämlich die Absicht des Dichters gewesen sei, seinen Helden statt des Einen Schuldigen mehrere Schuldlose tödten zu lassen, so ist man doch versucht, in ihrem Untergang einen neuen Beweis dafür zu sehen, daß Shakespeare's Zeit noch nicht jene Humanität, jenes feine und ausgebildete Gefühl für das Recht jedes Individuums besaß, wie die unsrige — man denke nur auch an Cordelia, Shylock und Macduff's Familie. Aber man vergesse das Eine nicht: was hätte Ophelia, nachdem Vater und Bruder dem Geliebten, und dieser selbst dem Schicksale zum Opfer gefallen war, noch länger allein auf der bösen Erde gesollt? Eines wird durch Anderes bedingt, und Shakespeare hat wenigstens nicht vergessen, ihrem Ende alles Schreckliche zu nehmen. Da sie den Gedanken, ihr Vater sei todt, todt durch Hamlet, nicht ertragen kann, da ihre noch nicht mit den Stürmen des Lebens vertraute und gegen sie unbewehrte Seele unter dem übergroßen Leide zusammenbrechen will, hüllt er ihren Geist in gefälligen Wahnsinn ein und in ihm befangen, findet sie, aber sucht nicht, ihr Grab in den Wellen, und entgeht so der über Selbstmörder verhängten Strafe, an ungeweihter Stätte begraben zu werden. Ihrem Leichenbegängniß fehlen nicht die schuldigen Ehren ihres Standes und Geschlechtes, und der Dichter hat der Scene desselben auch eine thatsächliche Wichtigkeit für den Entwicklungsgang des Dramas verliehen. Es ist deshalb ganz ungerechtfertigt, wenn die betreffende Scene, wie es leider fast allgemein auf unseren Theatern geschieht, weggelassen wird. Dann müßte eigentlich auch die Scene der Todtengräber gestrichen werden, die, aus dem factischen Zusammenhang gerissen, allzu episodenartig sich ausnimmt und ohne Effect bleibt.

Aehnlich, wie der Ophelia, hat man auch ihrem Vater übel mitgespielt, und besonders war es Gervinus, der die bis zu einem gewissen Punkt hin allerdings vorhandene Absicht des Dichters, den Polonius in Gegensatz zum alten Hamlet zu setzen, selbst da noch, wo dies nicht mehr statthaft, darzuthun versuchte. Die Beweggründe, aus denen der Vater Opheliens Umgang mit dem Prinzen nicht leiden mag, gereichen ihm gewiß zur Ehre; er denkt etwa so, wie der Geiger Miller in „Kabale und Liebe", und es ist keine Rede davon, daß er über Hamlet verächtlich

hinwegsähe und vielleicht glaubte, nur so mit dem Könige gutstehen zu können. Auch weiß er von der Mordthat des Claudius nichts; er ist nicht der Hehler seines Verbrechens, und dient ihm nur in der Weise, wie er dem vorigen Herrscher diente, wobei nichts zu verwundern ist, da der französische Spruch: le roi est mort, vive le roi! aller Zeiten und aller Orten gegolten hat. Daß endlich Gertrud an eine Vermählung Opheliens mit ihrem Sohne denken würde, konnte ihm zum Voraus gewiß nicht einfallen. Diese Ehrenhaftigkeit des Polonius als Vater ist übrigens ein sehr fein empfundener Charakterzug. Offenbart sich ja das Gute an einem Menschen oft nur in seiner Liebe, sei es in der Liebe eines Sohnes, eines Gatten oder eines Vaters. So auch hier: mit der geistigen Capacität des Polonius ist es nicht mehr weit her, da er — freilich etwas frühzeitig — altersschwach, stumpf und schwatzhaft geworden ist; er ist auch kein Tugendheld, denn der Hofmann hat den Ehrenmann in ihm ziemlich verdrängt; aber in Einem Punkte hat er sich doch die alte Rührigkeit und Trefflichkeit zu bewahren gewußt; er ist auf die Moralität seiner Kinder ernsthaft bedacht, und wie für Opheliens makellosen Wandel, sorgt er auch für den des Laertes und giebt ihm, als dieser sich zur Reise rüstet, goldne Lebensregeln mit auf den Weg, wenngleich es bei Polonius natürlich erscheint, daß er den Sohn minder streng hält, als die Tochter, wovon wir uns durch die Instruktionen an Reinhold überzeugen können. Auch diese Scene, ein Musterbildchen des frischesten und herzlichsten Humors, wird an verschiedenen Bühnen unbegreiflicher Weise weggelassen, während sich doch gerade in ihr zeigen kann, was ein rechter und echter Polonius ist. So gipfelt in dieser Scene vielleicht die köstliche Leistung Theodor Döring's, den wir gegenwärtig für den besten Repräsentanten der äußerst schwierigen Rolle halten möchten. Den Polonius zu spielen ist ebenso schwer, wie den Jago, und ein tüchtiger Charakterdarsteller mag seinen Ruhm darin suchen, in der Partie zu excelliren. Mit dem komischen Alten, der an unseren Bühnen gewöhnlich sie in die Hände bekommt, ist nichts gethan. Freilich geht man auch im Heimathslande des Dichters noch immer von der verkehrten Ansicht aus, der Polonius solle eine Charge, eine possierliche Figur sein.

Der Sohn des Polonius, Laertes, paßt ganz vortrefflich in die Familie, zum Vater sowohl wie zur Schwester. Letztere ermahnt er, ebenso wie Jener, mit wohlmeinender Gesinnung, sich in Acht zu nehmen vor unbewachten Begierden, da er den Leichtsinn junger, vornehmer Herren und das empfängliche Gemüth eines Mädchenherzens sehr wohl kennt, und da er Ophelien ebenso gern tugendhaft sehen möchte, als sie ihn. Was er später sagt, als er den Tod des Vaters erfahren und das erbarmenswerthe Bild der geisteszerrütteten Schwester vor Augen erblicken muß, ist nicht geheuchelt, wenn die Worte auch nach seiner Art, Phrasen zu machen, etwas pomphaft und hochtrabend klingen. Er zögert keine Minute, den Degen zu ziehen gegen den, der Elend und Schmach über sein Haus gebracht hat, und handelt mit dieser raschen Entschlossenheit und ungestümen Thatkraft der Art und Weise des Hamlet direct entgegen. Sehr richtig sagt Gervinus, die Rache werde von diesem als Gewissenssache aufgefaßt, während sie jener als Ehrensache auffaßt. Ja, Laertes ist ein ehrenhafter

Edelmann, der sich nur in übergroßem Eifer zu dem unehrenhaften Beginnen, seinen Degen zu vergiften, hinreißen läßt. Nicht aber blos darin, daß Beide in gleicher Lage des Lebens sich verschieden benehmen, thun sich Hamlet und Laertes als Gegensätze kund. Letzterer war in Paris und Hamlet im deutschen Wittenberg — erzählt uns das der Dichter nicht ganz mit Absicht? Man denke nur, was sich jenem dort und diesem hier zur Beobachtung, Nachahmung und Aneignung dargeboten haben mag und so sind denn in der Jedem zusagenden Umgebung Beide das geworden, wozu sie schon von Geburt an prädestinirt waren: Laertes ein leichtlebiger Cavalier, Hamlet ein schwerblütiger Denker und Gelehrter. — Laertes ist die einzige größere Rolle im Stück, die sich leicht spielen läßt. Es gehören dazu nur angenehme äußere Mittel und die Gabe, ohne viel Prätension, so zu operiren, wie es in den Worten der Partie selber vorgeschrieben steht. Dem Naturburschen freilich, der als Chevalier mit dem Degen in der Faust nur wie ein Ritter von der traurigen Gestalt aussieht, oder dem Bonvivant, der aus der heldenhaften Figur einen Gecken und Windmacher drechselt, muß man sie nicht anvertrauen. Sie gehört zum Fache des jugendlichen Liebhabers.

Auch an Gertrud und Claudius wollen wir versuchen, einige gute oder wenigstens menschliche Seiten herauszufinden. Von dem Tode ihres ersten Gatten weiß Jene wohl ebensowenig, als Polonius, und man wird sie daher nicht Mörderin, sondern blos Ehebrecherin nennen dürfen. Was aber den Claudius betrifft, so kann man freilich fragen, ob seine Geständnisse an Laertes ganz ehrlich sind, wie er ja auch vor Gertrud selbst noch viel hinter'm Berge hält; aber sich belügt er nicht, wenn er zu sich sagt: „Mir bleibt ja stets noch Alles, was mich zum Mord getrieben: meine Krone, mein eig'ner Ehrgeiz, meine Königin!" — Worte, denen wir entnehmen können, daß selbst dem göttlichen Gerichte seine Verbrechen in milderem Lichte erscheinen werden, da sie nur Folge menschlicher Schwächen waren. Man muß nicht ganz und gar Ungleichartiges zusammenpassen wollen. War demnach der alte Hamlet wirklich so, wie er von seinem Sohne beschrieben wird, so muß Gertrud seiner Liebe nicht unwerth und hinwiederum Claudius dem Bruder wenigstens in Etwas ähnlich sein. Ein Conner muß sich unter diesen Personen vorfinden, die so wechselseitige Liebe verbindet. Die Darstellerin der Königin hat daher als noch recht stattliche Frau zu erscheinen, mit würdevoller Repräsentation und einer gewissen angenehmen Milde ihres ganzen Wesens; im Claudius aber muß seine Liebenswürdigkeit auf genügende Weise betont werden. Unsere Schauspieler wählen in der Rolle gewöhnlich eine falsche Maske. Sie geben sie mit finsterem, bösartigem Gesicht, das sich in langem, wildem Barte versteckt und kaum je ein Lächeln bemerkbar werden läßt, während doch gerade stereotype Freundlichkeit in den Zügen das dem König Eigenthümliche ist. Sein gefälliges, Jeden, selbst den Hamlet einnehmendes Wesen, der verführerische Reiz seiner Persönlichkeit, dem Gertrud noch in reiferen Jahren und als Mutter eines erwachsenen Sohnes nicht widerstehen konnte, seine echt-königliche Repräsentation und die Majestät der Erscheinung, der sich selbst Hamlet mehrmals wider Willen beugen muß — das ist, was wir an Claudius sehen wollen und

was uns Vieles an ihm erklärlich macht. Denn ein schöner Mann ist er jedenfalls, wie wir uns auch Gertrud, wie gesagt, so vorzustellen haben, daß ihre neue Ehe zwar sittlich anstößig, aber nicht etwa ihres Alters oder ihres Aeußeren wegen komisch und unbegreiflich scheint. Die Schmähreden des Hamlet über den „geflickten Lumpenkönig" u. s. w. fallen nicht schwer ins Gewicht, denn er stößt sie im Affect aus, indem er, der leicht Aufbrausende, stets den Mund voll nimmt und phrasenhaft wird, wie sich das auch in den Ausdrücken, die er von sich selbst gebraucht, wenn er sich seines Zauderns wegen ausschilt, und in der Scene beim Begräbniß Opheliens ausweist.

Ueber die anderen Partien können wir uns kurz fassen. Bezüglich der meisten werden die Darsteller nicht irren, wenn sie in ihnen, ebenso wie in Laertes Gegensätze zu Hamlet erblicken. Da ist zuerst der nüchterne, „rationelle" Horatio, der Etwas vom Studenten, vom Gelehrten an sich haben mag, da sind ferner die beiden „mittelmäßigen Söhne dieser Erde", Rosenkranz und Güldenstern, die vor lauter Unterthänigkeit gegen die Majestät sich zum Spioniren gebrauchen lassen, und die im Alter wie Polonius werden würden, wenn sie nicht vorher schon draufgingen — ein paar ergötzliche Figuren, die aber äußerlich auch den Schliff des Hoflebens besitzen müssen, gleich dem mit Unrecht für gewöhnlich gestrichenen Osrick, einem „jener Diminutive der Natur, für die das schlackige Zeitalter schwärmt"; da ist endlich der junge schlagfertige und kampfbereite Raufbold Fortinbras, welcher den factischen Abschluß und die Versöhnung in das Stück bringt und daher durchaus nicht weggelassen werden darf, sollen dem Ende des Ganzen nicht sehr wesentliche Züge fehlen. Die Clowns in der Kirchhofsscene sind leicht zu spielen; große Sorgfalt ist aber auf die Repräsentanten des Schauspiels in der Scene zu verwenden. Die Stelle vom „rauhen Pyrrhus" darf nicht in polterndem Ton irgend ein polternder Alter sprechen, sondern sie muß im edelsten tragischen Styl von Einem, der mit dem Kothurngang vertraut ist, recitirt werden. Daß als Mörder in diesem Zwischenspiel fast immer einer jener „haarbuschigen Gesellen" erscheint, über die Hamlet vorher so bittere Klage führt, und daß die junge Königin gemeinhin von einer Figurantin, die Alles, nur nicht Verse richtig vortragen kann, maltraitirt wird, ist nicht minder ein Attentat gegen den Dichter, der auf dies Stück im Stücke gerade außergewöhnlich viel Nachdruck gelegt hat.

In der Inscenirung des Dramas dürfte eigentlich nur Zweierlei schwerfallen und hier zu Lande noch zu bedenken geben. Zunächst die Erscheinung des Geistes, die leicht lächerlich werden kann, wenn man die Gespensterapparate nicht vorsichtig nnd mit Geschick zu handhaben weiß; denn es genügt nicht, daß man die Worte von einem Schauspieler mit möglichst tiefer Stimme sprechen oder vielmehr brummen läßt; es muß auch dafür gesorgt werden, daß die Vision selber nichts Störendes enthält und kein Umschlagen der ernsthaften Stimmung im Publikum bewirken kann. Die Versenkung zu benutzen, ist nicht rathsam, denn ganz ohne Geräusch werden die Bretter nie auseinander und wieder zusammengehen; selbst der leiseste ungehörige Ton aber wird unseren Illusionen einen empfindlichen Schlag versetzen können. Auch nimmt es sich schlecht aus,

wenn der Geist sich mit schwerem, irdischem Schritt über die Bühne bewegt, und um der Würde des Ganzen nicht Eintrag zu thun, immer von Neuem stehen bleibt, sich umschaut und gegen Hamlet hin überflüssige Pantomimen macht. Sehr passend finden wir es daher, daß auf der englischen Bühne der Geist auf ein verschiebbares Rollbrett zu stehen kommt, welches nach seinen letzten Worten geräuschlos weggezogen wird. Noch andere wahrhaft großartige Effecte lassen sich mit den Scenen der Geistererscheinung verbinden, wie das Th. Fontane in seinem Schriftchen über die Londoner Theater erzählt hat. Den Horatio spielte, diesem Kritiker zufolge, auf dem Sadler's-Wells-Theater ein junger Mann steif und ungelenk, aber er verhalf nichtsdestoweniger der Rolle zu einer Art Triumph. Er besaß nämlich eine so schöne, klangvolle Baßstimme, wie man sie nur selten zu hören bekommt. Ueber der Bühne lag Nacht, im ganzen Hause kein Laut; jeder erwartete von Moment zu Moment, die stahlblanke Gestalt des alten Königs vorüberschreiten zu sehen, und durch diese von Geisternähe durchschauerte Nacht klang wie eine Glocke tief, klar und monoton die erzählende Stimme Horatio's. Es war ganz wunderbar schön; dem Zuschauer wurde heiß und kalt. In dem bald darauf folgenden Moment, wo Hamlet dem Geiste folgt, und beide zur rechten Seite des Theaters verschwinden, verändert sich die Decoration wie mit Zauberschlag, und der äußerste Rand der Bastei, mit einem hochaufragenden Klippenvorsprung, der einem finsteren Felsenthore gleicht, liegt vor uns. Der Geist stellt sich in den Schatten dieses Thores und steht in silberschimmernder Rüstung da, wie ein Lichtstreifen auf dunklem Grunde. Hamlet, aus der Tiefe emporsteigend, erklärt jetzt, nicht weiter folgen zu wollen. Der Geist spricht. Während seiner letzten Worte breitet sich ein graues Dämmerlicht über die Bühne, und nur in dem Felseneingang bleibt es dunkle Nacht. Der Geist steht jetzt wenige Schritte vor demselben auf dem Rollbrett, und während seines dreimaligen „Leb' wohl, gedenke mein!" verschwindet er in dem Felsenthor, unhörbar und regungslos, wie ein fallender Stern. In demselben Augenblick, wo der letzte Schimmer seiner Rüstung erlischt, wird der erste Streifen der aufgehenden Sonne über den Klippen sichtbar, und vor uns erblicken wir Hamlet und — das Meer; Beide stumm. — Die Verwechslung der Rappiere im fünften Akte, welche noch dem alten Tieck so viel Kopfzerbrechen verursachte, geschah auf dem Sadler's-Wells-Theater in nicht minder geschickter Weise. Hamlet wird so bedeutend getroffen, daß ihm das Rappier entsinkt, Laertes hebt es auf. In demselben Augenblick ermannt sich der Prinz, dringt auf Laertes, der jetzt mit zwei Rappieren vor ihm steht, ein und entreißt ihm das eine mit Gewalt. Es ist das vergiftete. Man muß einräumen, daß auf diese Weise die so oft citirte Unwahrscheinlichkeit der Scene völlig fortfällt.

Das klassische Drama auf den kleineren Bühnen Deutschlands.

Von Herman von Bequignolles.

Ziemlich oft wird darüber geklagt, daß es den kleineren deutschen Bühnen gestattet sei, klassische Dramen darzustellen und daß dadurch einestheils Meisterwerke in den Staub gezogen würden, anderntheils dem betreffenden Publikum jeder Genuß an den edelsten Schöpfungen des Dramas verloren ginge. Diese Klagen sind nicht ohne jegliche Begründung, allein bei näherer Prüfung verlieren sie doch die Berechtigung. Denn immerhin zugegeben, daß ein Schiller'sches Trauerspiel, ein Shakespeare'sches Lustspiel, eine Calderon'sche Tragödie auf unseren kleineren Theatern im allgemeinen nur sehr unzulänglich aufgeführt werden können — so ist es doch damit gerade so wie mit dem Höchsten alles Höchsten, mit Gott: gewiß faßt der Geist des tiefen Denkers den Urquell des Lichtes heller, klarer und würdiger auf, als der einfältige Sinn des derben Bauers, und doch strömt dem Philosophen wie dem Bauern Erhebung, Trost und Freudigkeit aus der Vertiefung in Gott, dessen Sonne überall und jeder Art leuchtet und Leben giebt, wo redliches Wollen strebt und webt. Und diese Gottmächtigkeit entfaltet der echte Dichtergenius eben auch überall da, wo nur die leiseste Regung von Empfänglichkeit für Poesie sich bemerklich macht: denn überall da weckt er das Beste und Edelste, sei es auch noch so tief in den Gemüthern verborgen. Wo aber unter dem Monde wäre irgendwo absolut gar keine Empfänglichkeit für das Schöne? Kaum bei den Eskimos und den Patagoniern, geschweige in dem Lande, das einen Goethe und Schiller geboren hat. Mögen nun die Gesellschaften unserer kleineren Bühnen im Allgemeinen ziemlich arm an Talenten sein — Subjekte ohne jede poetische Erhebungsfähigkeit werden sie jedenfalls nur wenige aufzählen; die schwachen Kräfte aber wachsen und dehnen sich unter dem belebenden Einflusse genialer Dichtung, und die Pietät, nach Möglichkeit dem edeln Geiste dienstbar zu sein, dessen Schöpfung dem Publikum verlebendigt werden soll, breitet über die Unzulänglichkeit des mittelmäßigsten Schauspielers eine Weihe, welche ihn über sein ursprüngliches schwaches Können hinaushebt. Wie oft verletzt es, auf den Höhen des modernen Mimenthums Goethe'sche, Lessing'sche, Shakespeare'sche Gestalten zu virtuosenhaften Kunststückchen gemißbraucht oder in den kalten blasirten Realismus des Tages verflacht zu sehen! Solcher aristokratischen Frechheit gegenüber thut die plebejische Demuth, welche die Schauspieler der kleineren Theater vor klassischen Stücken empfinden, wahrhaft wohl und hinterläßt in ihrer objectiven Unterordnung und positiven Pietät wahrlich einen reineren Eindruck, als die subjective Selbstvergötterung und negative Arroganz,

welche unter den sogenannten Größen unserer gegenwärtigen Bühne die Hochgestalten des Drama's zu selbstsüchtigen Zwecken ausbeuten. Und da nun die Darstellung klassischer, sonderlich Schiller'scher und Goethe'scher Dramen auf der deutschen Mittel- und Klein-Bühne im Allgemeinen wirklich mit pietätvoller Beeiferung vor sich geht und deshalb eine gewisse liebevolle Wärme als Eigenartigkeit an sich trägt, welche gegenwärtig auf großen Theatern sich so oft schmerzlich vermissen läßt — warum da dem Publikum der kleineren und Mittel-Städte engherzig versagen wollen, daß es vor seiner Bühne über Luise Miller herzliche Thränen vergießt und mit Egmont für Recht und Ehre erglüht? Herrlicher freilich glänzt der funkelnde Burgunder im Gold-Pokale, aber auch im grauen Becher von Zinn bleibt er in Feuer und Lebensgluth: so auch bleiben ein Goethe, ein Schiller, ein Lessing, des strahlenden Purpurs idealer Vollendung entkleidet, selbst im einfachen und schlichten Gewande großartige Genien, welche Erhebung und Beseligung weithin verbreiten. Und diese Himmelskinder will man der kleinen Bühne und ihrem Publikum rauben, während man ihnen den Auswurf der modernen Posse gnädig gestattet? Heißt das nicht Millionen vom Edelsten und Besten grausam ausschließen und sie der Trivialität für immer und ewig überliefern? Glücklicherweise läßt das mittel- und kleinstädtische Publikum, gegen welches man so tyrannisch sein möchte, sich seine Schiller, Goethe, Lessing, Kleist nicht nehmen, geht andachtsvoll aus den immerhin unzulänglichen und gebrechlichen Vorstellungen klassischer Stücke hinaus und trägt dabei in sich das Bewußtsein, aus den schwachen und dürftigen Darstellungen der Meisterwerke für Herz und Geist jedesmal einen Schatz mit hinwegzunehmen, während die gelungenen und pompösen Vorstellungen der modernen Posse ihm nichts hinterlassen als moralische Unbehaglichkeit. So behütet das Volk in seinem gesunden Sinne sich selbst vor den Wunden, welche ästhetisirender Unverstand ihm schlagen möchte und bewahrt sich, was auch Wahn und Frevel aller Art dagegen anstiften mögen, seinen Gott und seine Dichter.



Wodurch erreichen Tragödie und Comödie ihren Zweck.

Von

A. E. Brachvogel.

Indem der Verfasser auf seinen ersten Aufsatz im Märzheft dieses Blattes Bezug nimmt, will er die beiden ersten hervorstechendsten Wahrheiten in der Dramaturgie, welche einander entgegengesetzt sind und dennoch unleugbare Gültigkeit haben, einer Betrachtung unterziehen und erörtern:

ob man nur Eine von Beiden wählen könne und welche, oder aber ob es möglich sei, beide widersprechende Wahrheiten zu vereinen und in welcher Art dies zu erreichen sei.

Die erste Frage bei einer Sache, welche betrachtet werden soll, ist die: was ist sie? die zweite: welchen Zweck hat sie? und endlich: wodurch erreicht sie denselben? Fragen wir ebenso bei der Tragödie und Comödie, als den beiden Hauptarten der dramatischen Dichtung, so sind die beiden ersten Fragen: „was ist eine Tragödie und eine Comödie", und: „welchen Zweck hat Jede von Beiden" — wohl längst erledigt, so daß über deren Beantwortung von den ältesten Zeiten bis heute alle urtheilsfähigen Stimmen einig sind, etwa die Tendenz-Dichter ausgenommen.

Die letzte Frage aber: wodurch die Tragödie und Comödie ihren Zweck erreiche, hat eine zwiefache Lösung, von der die eine der andern zu widerstreiten scheint. An sie knüpft sich jedoch die ganze Ausführung, das heißt die Dichtung selbst; denn wenn ich eine Sache machen will, so genügt nicht allein zu wissen, was sie ist und welchen Zweck sie hat, sondern auch hauptsächlich: wodurch letzterer erreicht, die Dichtung selbst bewirkt werde.

Diese Frage, welche so recht eigentlich eine Streitfrage ist, soll in folgenden Zeilen an's Licht gezogen werden, denn dieselbe endgültig ein für alle Mal erörtern, heißt unsre ganze, lückenhafte, dramaturgische Wissenschaft, somit unsre jungen, aufstrebenden Talente selbst aus dem allerärgsten Dilemma ziehen. Zu glauben, daß ihm diese große Aufgabe gelingen werde, ist der Verfasser gewiß am Allerfernsten, aber indem er sie öffentlich zur Besprechung bringt, alle Gründe der Kunstfreunde für und wider in die Schranken treten können, dürfte man doch hoffen, daß ihrer Lösung näher gerückt werde.

Um die Frage: „wodurch erreicht die Tragödie und Comödie ihren Zweck?" zu behandeln, ist indeß nöthig, die beiden ersten Fragen, so endgültig sie auch entschieden sind, noch einmal kurz und übersichtlich zu beantworten, weil sie die Voraussetzung dessen sind, ohne welches die letzte Frage überhaupt gar nicht gestellt werden kann.

Die Tragödie ist: die Darstellung einer ernsten, erschütternden Begebenheit durch handelnde Personen, welche Furcht und Mitleid erregt.

Die Comödie ist: die Darstellung einer scherzhaften, erheiternden Begebenheit durch handelnde Personen, welche Lachen erregt.

Zweck der Tragödie ist: indem sie eben Furcht und Mitleid im Beschauer erregt, diese Furcht und dieses Mitleid selber in ihm zu reinigen, das heißt auf das sittlich vernünftige Maaß zu führen, wie in demselben zu stärken.

Zweck der Comödie ist: indem sie eben das Lachen des Beschauers erregt, das Lachen desselben, das heißt die Eigenschaft: Dinge lächerlich zu finden, zu reinigen, auf ihr sittlich vernünftiges Maaß zu führen, wie in demselben zu stärken.

Die letzte Frage ist nun: wodurch wird das erreicht? und sie ist eben streitig. —

Man könnte leicht meinen, dies „Wodurch" sei bald beantwortet, denn das Mittel sei bereits durch den oben ausgesprochenen Zweck an-

gegeben. Wenn nämlich gesagt wird, die Tragödie errege Furcht und Mitleid, um Furcht und Mitleid zu reinigen, die Comödie Lachen, um das Lachen zu reinigen, so wäre ja damit ausgesprochen, daß Erregung von Furcht und Mitleid oder des Lachens eben das Mittel sei, Furcht und Mitleid zu reinigen. Somit würde Zweck und Mittel zum Zweck (in der Tragödie oder Comödie) eins sein. Es ist wohl aber Jedem einleuchtend, daß keine Sache Werkzeug und zu gleicher Zeit Erzeugniß desselben Werkzeugs sein kann, wenn auch Werkzeug und Werk eine nahe Verwandtschaft haben. Die Erregung von Furcht und Mitleid wie des Lachens ist ein Resultat der Tragödie (Comödie), die Reinigung die unmittelbare Folge des Resultats; aber wodurch diese Erregung bewirkt wird, das Werkzeug, ist nicht etwa wieder Mitleid und Furcht oder Lachen; — es sei denn, daß man etwa die Leidenschaft der Furcht, des Mitleids oder Lachens selbst, als auf der Bühne thätig, vorstelle. — Bevor im Beschauer diejenigen Affekte eintreten, die eben erregt werden sollen, muß ein Erregendes da sein, welches die schlummernden Affekte, Furcht und Mitleid wie Lachen im Beschauer aufweckt. Wir müssen erst Etwas sehen, von Außen auf uns Eindringendes empfinden, kurz auf dem Theater Etwas erleben, wonach Furcht und Mitleid oder Lachen unausbleiblich ist, wenn wir überhaupt zu beiden Empfindungen genöthigt sein sollen.

Wir können dies aber nur an einer Handlung oder Begebenheit erleben, die eben Furcht und Mitleid wie Lachen erweckend geartet ist. So eine Begebenheit oder Handlung ist aber die Tragödie oder Comödie selbst, kann also doch nicht wiederum Werkzeug ihres eignen Daseins sein.

Wie nun ohne Handlung keine Erregung der Affekte des Zuschauers möglich ist, so ist auch keine Handlung ohne Individua möglich, welche diese Handlung vollziehen. — Die verschiedenen Lebensbeziehungen der Menschen zu einander treten durch Handlungen und Begebenheiten in die Erscheinung, und Alles, wodurch Menschen zu einander in irgend eine Beziehung, Thätigkeit oder Lage kommen, ist Handlung oder Begebenheit. Der Unterschied zwischen Handlung und Begebenheit ist nur der, daß Handlung diejenige Beziehung des Menschen ist, in welche er sich selber zu Anderen setzt, also Das, was er thut; Begebenheit diejenige Beziehung des Menschen ist, in welche er zu Anderen gesetzt wird, also Das, was mit ihm geschieht.

So wären denn die handelnden Personen die Mittel, durch welche die Handlung bewirkt wird, welche Furcht und Mitleid (Lachen) erregen, resp. reinigen soll? — Nein! — Auch die bloßen Personen, welche handeln, sind eben so wenig wie die bloßen Begebenheiten die Mittel, wodurch der tragische oder komische Zweck sich erfüllt, sonst müßte eben jede Person und jede Begebenheit dazu geeignet sein, so gut wie all und jede Erregung von Furcht und Mitleid oder Lachen dieselben Leidenschaften stets im Beschauer reinigt.

Es kommt also schließlich auf die Art der Personen an. Diese Personen, welche eine tragisch oder komisch wirkende Handlung begehen sollen, müssen also bestimmte Qualitäten an sich haben, ein Etwas, welches ihnen innewohnt, das sie zur Handlung treibt und an sich schon, ohne

die speciellen Personen und die specielle Handlung, Furcht und Mitleid oder Lachen erweckend ist und diese magische Eigenschaft nur durch die zur Handlung getriebenen Personen in die Erscheinung setzt, um sie auf's Schlagendste zu beweisen.

Dieser eigenthümlichen Qualitäten giebt es zweierlei. Beide Qualitäten sind dieselben im Lustspiel wie Trauerspiel, sind die einzigen, welche zum Zweck des Kunstwerks führen, aber jede dieser Qualitäten ist der andern scharf entgegengesetzt, schließt, so scheint es, dieselbe aus, und hier läge somit die entscheidende Frage. Diese beiden Eigenschaften, welche den handelnden Personen innewohnen müssen, wenn der Zweck des Kunstwerks jeder der beiden Arten erreicht werden soll, sind: die **Leidenschaft** und die **Idee**.

Es leben zwei allwaltende Kräfte in uns, zwei Daseinsformen, zwei Welten, das Gefühl und der Gedanke, die derbe Lebenslust und die abstracte Idealität.

Die Thätigkeit des Gemüths nach einer bestimmten Richtung hin, wenn sie Alles überwallt, den ganzen Menschen ausschließlich im guten oder schlechten Sinne ergreift, ist Leidenschaft. Die Thätigkeit des Geistes, wenn sie ausschließlich auf Eins sich richtet, dieses Eine im guten oder schlechten Sinne mit Ausschließung alles Anderen ergreift, ist Idee. Die Leidenschaft im alleräußersten Stadium kann Verbrechen oder Lächerlichkeit, die Idee in ihrer allerletzten Grenze kann Wahnsinn oder Thorheit werden. Leidenschaft und Idee sind wie zwei Personen, zwei Naturen in uns, die oft aus einander entstehen und doch von Grund aus verschieden sind. Eins bekämpft das Andere, Eins ergänzt und zerstört, belebt und erdrückt das Andere, es sind zwei Liebende, die sich tödtlich hassen und doch im Tode noch glühend küssen.

Es wird wohl hier nicht erfordert, die Leidenschaft oder die Idee etwa an einzelnen Menschen näher zu beschreiben; es handelt sich ja nicht darum, zu sagen, wie sich die Leidenschaft oder Idee äußert, — das ist Sache des Poeten selbst, — sondern daß Beide, oder Eins von Beiden, sobald sie in handelnden Personen des Drama's tragischer oder komischer Gattung zur Erscheinung kommen, den Zweck dieser Dichtungsart erfüllen müssen. Was zu näherer Charakterisirung von Leidenschaft und Idee dramaturgisch noch nöthig scheint, wird in der folgenden Betrachtung am Besten seine Stelle finden, wo von der historischen Entwicklung dieser beiden Mittel dramatischer Kunst die Rede ist, welche zugleich ein Theil der Geschichte des Drama's selbst ist. Auf sie hat der Verfasser bereits andeutungsweise im Märzheft hingezielt, und indem er hier dieselbe deutlicher auseinandersetzt, wird zugleich die Darlegung des Wesens der Leidenschaft und Idee, wie er hofft, erleichtert.

Die Dramaturgie, also die Lehre von den Gesetzen der dramatischen Dichtkunst, hat in ihrem Jahrtausende langem Leben bis heute drei deutliche Stadien zurückgelegt.

Das erste ist die Aristotelische Epoche, die Zeit des antiken Drama's, das zweite die Shakespeare-Lessing'sche Epoche, die Zeit der eigentlichen Romantik, das dritte ist die Schlegel-Tieck'sche, besser

gesagt die Solger'sche Epoche, die Zeit der modernen Romantik, gewöhnlich immer die ausschließlich romantische genannt.

Ein viertes, modernes Stadium (das der Pseudo-Romantiker sei, als rückschreitend, nicht mitgezählt) giebt es nicht, denn wir stehen, ähnlich der seligen Godschedin, in einem Chaos, wo es, wie bei dieser Dame, Grundsatz zu sein scheint: „daß die Ehre, welche man bei Anfertigung theatralischer Stücke erwarten könne, allzeit nur sehr mittelmäßig ist," also der Geldprofit allein zu solcher „Anfertigung" ermuntre. Für dieses stolze Dogma finden wir jetzt leider auch Priester an allen Orten.

Es ist hier nicht der Ort, davon zu sprechen, wie viel von Aristoteles' Poetik verloren ging, ob dieses Werk von dem Stagiriten selbst geschrieben, oder ein unvollständiges, gedrängt gefaßtes Collegienheft eines seiner Hörer sei; dies bleibe dem Forum der Philologen. Bewiesen ist, und Lessing sagt es oft genug, daß diese Poetik entschieden das Lehrgebäude des Aristoteles sei und wir das daran Fehlende als einen unersetzlichen Verlust zu beklagen haben. Bewiesen und von Lessing siegreich behauptet ist ferner, daß Dasjenige, was wir in der Poetik von dem Philosophen besitzen, uns bei gewissenhaftem Studium über das Fehlende immerhin noch genügend belehren könne.

Das Mittel nun, dessen die Alten sich zur Erreichung des Zweckes ihrer Dramen bedienten, war einzig die Leidenschaft. Dies geschah dergestalt: daß die dem Handelnden innewohnende Leidenschaft (das menschliche Wesen der Alten überhaupt) mit der göttlichen Bestimmung, dem Schicksal (Fatum), der Alles niederdrückenden Autorität, weß Namens oder welcher Form sie sei, in Widerspruch, Kampf (Conflict) trat, sich an ihr verschuldete und diese Verschuldung nur durch Aufgeben des menschlichen Daseins oder Unterordnung desselben zu Gunsten der Autorität bezahlte und versöhnte. Die menschliche Leidenschaft und Nichts weiter, im Kampf mit dem göttlichen Gesetz erliegend, war für die alte Tragödie das Mittel, Furcht und Mitleid im Herzen ihrer Zeitgenossen zu wecken und somit zu reinigen. Indem sich das vollzog, ward damit vom Theater herab eine wahrhaft religiöse Handlung in antikem Sinne, eine echte Gottesverehrung in anderer Form begangen, und mit Recht pflegte daher der antike Staat sein Theater als eine politisch-religiöse Bildungsanstalt für das Volk. Je freier die Leidenschaft in den handelnden Personen auftrat, je menschlich-berechtigter sie sich dem starren Gesetz über ihm entgegenstämmte, desto erschütternder, wirkungsvoller und zweckentsprechender war dieser Gottesdienst und reinigte in Hellas' Herzen Furcht und Mitleid, indem er dem Furcht- und Mitleidlosen zeigte, daß Niemand ungestraft die Götter beleidige und man doch so leicht im Leben, ganz arglos selbst, dazu kommen könne, die Nemesis auf sich oder Andere zu laden, also Furcht und Mitleid dem Sorglosen stets noththue, andererseits aber Dem, welcher zu viel Furcht und Mitleid hegte, bewies, daß alle Anderen, selbst die Besten, eben so wie er des Geschickes Mächten unterthan seien und übertriebene Furcht und Mitleid eben so wenig vor dem Verhängniß schütze, ja demselben noch desto eher in den Rachen treibe! — Diese Anschauung, welche das ganze Leben der Alten

durchdrang, verlieh ihnen jene würdevolle Ruhe, jenen ernsten Glauben, jene Heiterkeit zugleich, welche sich um das eigene Geschick nicht zu viel und nicht zu wenig sorgte, sondern bei allen Lagen in den Gleichmuth der Tugend hüllte. Der Kampf der menschlichen Leidenschaft gegen die ewigen Götter geht durch's ganze klassische Drama, wie die Sehnsucht: sich vom Fatum los- und zu freier Persönlichkeit emporzuringen, das ganze Alterthum durchzieht. Aus diesem Grunde und weil ihm die Leidenschaft allein Mittel zu tragischer Schuld, tragischer Handlung und deren Endzweck ist, legt Aristoteles auch der guten Schilderung dramatischer Charaktere so viel Werth bei. Die Mannigfaltigkeit menschlicher Leidenschaften war der Monotonie des Fatums gegenüber um so wesentlicher, weil erstere allein auch die Mannigfaltigkeit und Bewegtheit der Handlung ermöglichte. Den Griechen war auch nicht etwa die Darstellung des ganzen vollständigen Menschen Bedingung, sondern vornehmlich nur die Darstellung der durch ihn personificirten Leidenschaft, also Das, was die Opposition, den Kampf gegen das Fatum, mithin die Handlung erzeugte. Der Mensch ist ihnen nur Werkzeug seiner Leidenschaft, welche nach Außen hin streitet, irrt und die Handlung vollendet. Die Leidenschaft, im Menschen ergreifend dargestellt, nennt das Alterthum einen guten Charakter gegeben haben.

Leidenschaft also ist's, wodurch die Antike den tragischen Zweck erreichte; eine tragische Idee kennt sie nicht, und eben so wenig Aristoteles.

Man wende nicht ein, die Alten hätten sie doch! Ihre Idee sei eben: daß der endliche Mensch mit seinem Wollen und Fühlen, mit bester Vorsicht nie dem göttlichen Rathschluß entrinnen könne. An sich ist das wohl eine Idee, aber bei den Alten war es keine specielle Kunst-Idee, sondern die allgemeine Idee ihrer ganzen Zeit, ihr Glaube, die moralische Voraussetzung ihres Lebens und aller ihrer bürgerlichen Einrichtungen. Was nun als allgemeine Grundlage einer ganzen Epoche gilt, bereits in die Wirklichkeit des Daseins übergegangen, somit thatsächlich geworden ist, ist keine specifische Idee im Sinne des Kunstwerks mehr, und was eben Allem als gleiche Basis dient, hört auf, besonderer und eigenthümlicher Zweck eines Einzelnen zu sein. Es wäre ebenso, als wenn man unser Christenthum, welches Grundlage unserer ganzen späteren Welt- und Lebensordnung, somit auch unseres Drama's wurde, als die besondere Idee des Letzteren bezeichnen wollte. Das aber ist doch sonnenklar, daß die Idee einer Sache ihr eigenthümlich sein müsse. —

Die zweite Epoche, welche wir die Shakespeare-Lessing'sche genannt, hat gleichfalls die Leidenschaft und nur sie, niemals die Idee als Mittel zum höchsten Kunstzweck. —

Der Christusglaube hat uns den einigen Gott der Liebe, Erlösung von dem Verhängniß gebracht. Wir wissen, daß selbst der verkommenste Mensch in Reue und Besserung sich seinem Gott und der Mitwelt versöhnen kann, eine liebevolle Gnade ihn jenseits des Grabes erwartet. Diese Versöhnung im Jenseits ist aber keine solche, welche die dramatische Kunst brauchen kann, die es allein mit der Erde zu thun hat. Aber durch

den Erlöser wurden die Menschen aus den Klauen der Vorherbestimmung („dem Fluch des Gesetzes," sagt die Bibel,) gerissen und auf ihre eig'ne freie Persönlichkeit gestellt und Jeder angewiesen, seinen eigenen Charakter selbst zu schaffen; dadurch aber zu Gottes Kind und Ebenbild gestempelt, war fortan auch Jeder befähigt, sein eigenes Geschick zu machen und die Verantwortung seiner Handlungen zu tragen. Indem nun die Menschennatur dadurch freier wurde, ward es auch die menschliche Leidenschaft, somit in den Dramen die tragische und komische. Bei den Alten hat dieselbe, trotz noch so großen künstlerischen Unterscheidungsmerkmalen, in allen Dramen etwas Gemeinsames und zwar die Form einer Opposition gegen das Schicksal. Dies verleiht der tragischen Leidenschaft der Alten eben das Gigantische, Aufstachelnde, Rationelle, begünstigte aber auch eine gewisse gegenseitige Aehnlichkeit, das Colorit des düsteren Grolls gegen die unsichtbaren Gewalthaber über das Dasein. — Daß ein tragischer Held, z. B. durch den arglos lebensprühenden Leichtsinn, (wie Egmont) durch Eifersucht (Othello) oder Stolz, Liebe oder Haß an sich in tragische Schuld kommen könne, ist den Alten unmöglich. Die Leidenschaft muß an den Göttern, nicht am Träger der Leidenschaft selber sich verschulden, deswegen sind die Charaktere des alten Drama's für uns menschlich besser; im Sinne der Alten waren sie religiösfreventlicher als uns're. Wo die antiken Leidenschaften im Drama auftreten, sind sie nur eine Form des erbitterten, unterdrückten Freiheitsgefühls, das sich dem Unterdrücker, dem Geschick entgegenstämmt, zu eignen oder And'rer Gunsten, und somit verschuldet. — Das Fatum als Sittengesetz ist durch den christlichen Glauben überflüssig und unmöglich geworden. Dieses Sittengesetz, dieser Zügel des Menschen, ist fortan in ihn selbst verlegt. Er trägt in sich das freie Maß seines Glückes oder Elends, er ist sein eigenes Fatum, während das Sittengesetz der Alten außer ihnen lag. Dadurch sind, wenn sie auch in mancher Beziehung weniger titanenhaft zu sein scheinen, weil ihnen die Opposition gegen den Himmel abgeht, unsre tragischen Charaktere aber freier, allseitiger, in sich selbst umfangreicher und menschlich ergreifender geworden, als bei den Alten. Was sie an mystischem Gigantenthum einbüßen, gewinnen sie als heroisch mit sich selber kämpfende Menschennatur. Ein Beweis ist Shakespeare, und eine Parallele zwischen Lear und Oedipus dürfte dies bewahrheiten. Durch das Spiel aller Leidenschaften oder doch verschiedener, wurde der Mensch nicht so einseitig wie bei den Alten, sondern allseitiger, der Charakter in seiner ganzen Daseinsfülle gegeben. Deswegen kommt es uns nicht, wie bei den Alten, am meisten auf die Begebenheit, sondern mehr auf den Charakter an. Wir machen die Begebenheit vom Charakter abhängig, die Alten umgekehrt.

Die Shakespeare-Lessing'sche Epoche, unter welcher wir also das Drama christlicher Zeit bis Lessing etwa verstehn, hat, wie das der Alten, die Leidenschaft allein als Mittel des Kunstzwecks. Aber statt des tragischen Conflikts derselben mit dem Geschick, welches von Außen her auf ihn wirkt, wird von uns der tragische Conflikt der Leidenschaft in die Brust des Helden selbst gelegt, in den Widerstreit der eignen feindlichen

Leidenschaften unter sich oder mit seinem innern sittlichen Bewußtsein, oder der eignen individuellen Leidenschaft mit der gleichlautenden oder entgegengesetzten Leidenschaft Anderer. Shakespeare hat nie eine tragische Idee, stets nur eine tragische Leidenschaft oder einen Fehler des Gemüths geschildert. Alle Irrthümer seiner Helden kommen aus der Tiefe des Herzens, nicht aus der des Geistes. Eine tragische Idee aber kann nur aus einem Irrthum des Geistes entspringen; aus der irrenden Leidenschaft, dem fehlenden Herzen nie, man müßte denn die Leidenschaft Idee und die Idee Leidenschaft nennen und die Begriffe verwischen wollen. Wenn man sagen würde: die tragische Idee des Othello ist die tragische Leidenschaft der Eifersucht, — wie wunderlich wäre das. Dann wäre: heiße Liebe auch eine Idee und Scheinheiligkeit eine Leidenschaft! — „Eifersucht, Liebe, Neid, Haß, Stolz" sind Leidenschaften; „Zaudern, Wankelmuth, Voreiligkeit, Feigheit" sind Fehler, welche tragisch oder komisch wirken können, aber: „Eroberung der Welt, Volksbefreiung, Scheinheiligkeit, Toleranz," sind tragische oder komische Ideen. Was den Helden bei letzterer für eine (natürlich entsprechende) Leidenschaft unterstütze, ist ganz gleichgültig, zwar nicht in Betreff der Fabel und Handlung, aber in Betreff der Idee an sich selber. — Eine solche Idee, wie auch Corneille (z. B. in Polyeucte), Crebillon und Molière (in Tartüffe) als Mittel zum dramatischen Zweck öfter gebrauchten, findet sich bei Shakespeare nirgend. Leidenschaft oder Fehler des Gemüths, sonst kennt er Nichts und befolgt hierin auf's Treueste das Aristotelische Kunstprincip.

Lessing ebenfalls steht in seiner Dramaturgie vollständig auf Aristotelischem Boden. Er ist es, welcher die Gültigkeit der Kunstgesetze des Weisen von Stagira für unser ganzes heutiges Drama nachgewiesen und in einer Weise festgestellt, die „Poetik" verdeutlicht hat, daß hierüber weiter noch Worte zu machen, unnöthig ist. Nicht nur allein Shakespeare und Lessing haben in Betreff der Leidenschaft als Mittel zum dramatischen Kunstzweck (ja noch in mancher anderen Beziehung) dem Aristoteles gehuldigt, auch Goethe und Schiller thaten dies bei ihren Werken.

Letztere drei Heroen deutscher Bühnendichtkunst stehen aber bereits auf der Grenze einer neuen, ihnen folgenden Epoche, wo man aufhörte, die tragische Leidenschaft allein zur Erregung von Furcht und Mitleid zu gebrauchen, sondern dieses Mittel auch in der tragischen Idee suchte. Bereits im Nathan tritt die Toleranz als leitende Idee auf, obwohl sie hier nicht zu tragischem Zwecke benutzt wird. Ja, diese Idee der Toleranz im Nathan hatte damals (in einer Zeit theologischer Kämpfe) beim Erscheinen des Stücks sogar einen starken Beigeschmack von Tendenz, welchen aber die Zeit verwischte, indem sie nur die reine, leuchtende Idee allein bewahrte. Im „Tell", in den „Räubern", im „Götz," „Kabale und Liebe", „Don Carlos", „Jungfrau von Orleans" ist die tragische Idee vornehmlich Herrin, die Leidenschaft secundirt sie nur; in „Egmont", „Wallenstein", „Clavigo", „Maria Stuart", „Emilia Galotti", „Iphigenia", „Braut von Messina" ist es vornehmlich die Leidenschaft oder der Fehler, welche oder welcher (mit mehr oder weniger Ausschluß oder Genossenschaft der Idee) den tragischen Zweck erfüllt. Diese Fürsten deutscher Muse bewiesen in der Hoheit ihrer Werke

genugsam, daß nach den alten Regeln vortrefflich zu gehen sei, bewiesen aber ebenso auch in vielen Fällen, daß die Idee gleichfalls ihr hohes künstlerisches Recht habe.

Die letzte Epoche, die Schlegel-Tieck'sche, besser gesagt Solger-sche Richtung trat der Aristotelich-Lessing'schen Dramaturgie entgegen, nicht grade im polemischen Sinne, aber im innersten Grundwesen und ignorirte den Aristotelischen Zweck der Tragödie: Erregung und Reinigung von Furcht und Mitleid, um einen äußerlich andern Zweck und ein andres Mittel dafür zu setzen. Solger, der Philosoph der romantischen Epoche, dessen Aesthetik wahrlich von jedem Freunde dramatischer Poesie mindestens gekannt zu sein verdient, hat es nur mit der Idee zu thun und führt sie gleich als den Leitstern der Kunst überhaupt ein. Er richtet die ganze Summe wahrer dramatischer Kunstbestrebung nur auf den einen Zweck: die Unendlichkeit der Idee, welche von den handelnden Personen im Drama hienieden in Wirklichkeit erstrebt werden soll, als unendlich und existirend zu bewahrheiten.

Solger sagt in seiner Aesthetik, S. 95: „Das tragische Verhältniß im Schönen liegt darin, daß das Schöne als Erscheinung der göttlichen Idee als dem reinen Wesen entgegengesetzt ist und widerspricht; daß, wenn sich Beides in einem Akt des Uebergangs vereinigen soll, nothwendig das Schöne sich selbst als Nichtiges auflösen und vernichten muß; daß aber in demselben Momente dasselbe in seiner Vernichtung als Offenbarung des göttlichen Wirkens, der Idee erkannt wird." — Ferner S. 95: „Im Tragischen geht die Idee, das Schöne selbst, unter, nicht die gemeine Erscheinung. Indem es aber untergeht, ist es eben dadurch und in diesem Momente reine göttliche Idee, die sich offenbart, so wie das Zeitliche geopfert wird." — S. 96: „Was also im Tragischen vernichtet wird, ist die Idee selbst, insofern sie Erscheinung wird. Nicht das blos Zeitliche geht unter, sondern gerade das Höchste, Edelste in uns muß untergehn, weil die Idee nicht existiren kann, ohne Gegensatz zu sein." — S. 97: „Das Loos des Menschen überhaupt, daß er an dem Höchsten (göttliche Idee) Theil hat und dennoch existiren muß, bringt das ächt tragische Gefühl hervor, sein Gebanntsein in die Existenz."

Im Komischen gilt bei Solger dasselbe, nur umgekehrt, wie Verfasser Dieses denn überhaupt bemerken muß, daß Alles, was er von der Leidenschaft und Idee gesagt hat, ebenso auf das Komische, nur im umgekehrten Sinne Bezug hat.

Aus obigen und vielen anderen Bemerkungen Solgers wie seinem ganzen Lehrgebäude geht hervor, daß es Aufgabe der dramatischen Kunst sei: die unendliche Menschennatur im Kampf mit der Endlichkeit, den Gegensatz des Idealen und Realen darzustellen, und das Tragische darin liege: daß der Mensch mit seinem unsterblichen Wesen der Endlichkeit unterliegen muß, damit die Ewigkeit der Idee, das Göttliche im Menschen gerettet werde. „Wir sollen," sagt Solger S. 106 geradezu, „bei der Tragödie auf die Vernichtung, welche dem Menschen aus seinen höchsten Gaben entstehen muß, eingehen." —

Wir wollen dieses Solger'sche Kunstgesetz seiner philosophischen Hülle entkleiden und durch ein Beispiel klarer zu machen suchen.

Nach Solger und den Romantikern muß im dramatischen Kunstwerk stets ein größerer Gedanke als der kleineren Gegenwart widerstreitend dargestellt werden. — Zweck der Tragödie bei Solger ist, darzustellen: daß der Gedanke, welcher angestrebt wird, stets über dem Vermögen ihn auszuführen stehe, dieser Gedanke so unendlich erhaben sei, daß er in der Wirklichkeit vom Einzelnen selbst mit Hingabe seines Lebens nie erreichbar ist und dadurch gerade seine Ewigkeit und Hoheit sich beweise. Durch den Untergang des Helden wird der Gedanke selbst als zur Zeit unausführbar vernichtet, um reiner ungetrübter Gedanke wiederum zu werden, um als das Ewige, Unendliche über allen Zeiten zu stehn, was sich allein als wirklich Bleibendes und Unveränderliches im Wechsel der Zeiten, selbst im Verblühen alles Irdischen, erhalte.

Ein Beispiel macht dies vielleicht anschaulich.

Ein Held will die Befreiung der Welt! Die Entwicklung höchster menschlicher Freiheit ist eine ewige Idee. Diese Idee sucht der Held mit Drangabe seines ganzen Wesens im Kampf mit der unfreien Wirklichkeit durchzusetzen; er stürzt dabei ein Zwingherrnjoch, ergreift die Führung seiner Nation zur Freiheit (der Realisirung seiner Idee) und geht daran zu Grunde, weil die Einführung der Freiheit den Andern als rechte Knechtschaft gilt! Anders gesagt: der Einzelne kann nie die Weltgeschicke machen; die Idee der Freiheit des Menschengeschlechts ist eben zu hoch, um eine Schranke, Form, oder eine besondere Epoche zu dulden, sondern ist etwas ewig durch alle Zeiten bis zum Ende der Tage Fortwirkendes und Wachsendes, was also nie fertig wird. Der Untergang des Helden wird aber gerade Veranlassung werden, diese Idee der freien Menschheit als Ewiges, Existirendes in ihrer höchsten idealen Eigenschaft hinzustellen. — Freiheit ist eine Idee, weil sie unendlich und nie erschöpfbar, zugleich aber endlich und in den Individüen thatsächlich lebende, wirklich allgemeine Erscheinung ist. Ohne dieses Doppelleben ist jede Idee einseitig, keine Weltidee. —

Solger will uns nun stillschweigend noch glauben machen, die Leidenschaft sei (z. B. in Shakespeare) auch Idee. Er ist, meint der Verfasser, hierbei in einer dramaturgischen Täuschung befangen. Folgendes, was recht eigentlich die Unterscheidungspunkte bildet, zeigt es auch:

Jede Leidenschaft ist unendlich wie jede Idee, das ist gewiß; die Leidenschaft aber birgt, ob eine gute oder schlimme, die Schuld bereits in sich, denn zur Verschuldung, zu Fehler, Laster, Verbrechen ist stets das Maaßlose der Gemüthsrichtung, das Zuviel oder Zuwenig nöthig; das Zuviel oder Zuwenig einer Gemüthsrichtung ist eben Leidenschaft. Maaßvolle Leidenschaften sind gar keine. Das Zuviel und Zuwenig des Gemüths ist an sich schon eine Schuld, ehe es noch den Menschen zu einem Fehltritt zwingt; die Leidenschaft zu haben ist schon eine, und Schuld heißt die ganze Existenz der Leidenschaft. — Die Idee aber ist nie eine Schuld an sich, denn wie kann das Unendliche,

das Ideale, wie kann gerade die göttliche Seite unserer Natur, das was uns über's Zeitliche erhebt, eine Schuld sein? — Der Held nur verschuldet, welcher diese unendliche Idee eben blos endlich durchführen kann, da er hierüber die Unendlichkeit der Idee vergißt. Durch seine Vernichtung wird die wahre Natur derselben erkannt. —

Dieses Hauptunterscheidungsmerkmal: daß die Leidenschaft stets eine Schuld involvirt, die Idee aber nie, trennt beide Begriffe künstlerisch himmelweit, und es kann wohl Niemandem einfallen, eine tragische Leidenschaft als tragische Idee oder umgekehrt aufzufassen.

Wer wollte aber behaupten, daß man nur die tragische Leidenschaft und nicht auch die Idee zum Mittel tragischen oder komischen Zwecks im Drama nehmen solle? Ist das Reich der ewig reinen, unendlichen Ideen nicht ein unschätzbarer Besitz der Kunst? Sind wir, trotz Vielem, was sie sonst auch angerichtet, den Romantikern und namentlich Solger, sind wir nicht Schiller, der ihr strahlender Vorläufer war und die Ideale recht eigentlich erschloß, zum höchsten Dank verpflichtet? — —

Es handelt sich nun schließlich noch um die zu Anfang aufgeworfene Frage: Was wählt der Dichter als das künstlerisch Geeignetere, und wie? Erkennt er in der Leidenschaft oder der Idee das künstlerisch sicherste Mittel, um Furcht und Mitleid zu erwecken, oder wählt er abwechselnd je nach Stoff oder individuellem Gefühl, oder aber nimmt er Leidenschaft und Idee zusammen in jedem Werk als Kunstzweck? —

Die offene Meinung des Verfassers ist die: man nehme die Leidenschaft entweder allein oder Leidenschaft und Idee so vereint, daß beide sich durchdringen oder gegenseitig als natürliche Consequenzen erscheinen. Verwebt man indeß Idee und Leidenschaft als tragische Mittel, scheint es besser, die Leidenschaft dominire die Idee, als umgekehrt. Die Idee allein aber, ohne eine begleitende Leidenschaft, ist wohl das Matteste von Allem, mag sie auch noch so erhaben sein. — Ein Bedenken entsteht indeß noch!

Vielleicht wirft man ein, daß: die Leidenschaft eine Idee auszuführen, sich auf sie trotz aller Hindernisse zu steifen, eben eine tragische Leidenschaft sei. Das ist sie nicht! Das feste unerschütterliche Wollen, der Thatendrang ist keine Leidenschaft, sondern nur die nothwendige Eigenschaft jedes Strebenden, ohne welche er sie gar nicht einmal geistig festhalten, geschweige verwirklichen kann. Dieser Wille ist keine Leidenschaft, kann aber bis zur Raserei wachsen; dann muß aber stets eine wirkliche Leidenschaft hinzutreten, z. B. Zorn, Liebe, Ehrgeiz, Stolz und dergleichen. Die Idee allein, wie sie keine Schuld ist, so erregt sie auch nicht Furcht und Mitleid oder Lachen; erst wenn im Helden sich ihr noch eine Leidenschaft beigesellt, erreicht die Idee jene Alles überwältigende Kraft, die den tragischen Zweck erfüllt. Ja, wenn die Idee durch die Idee gereinigt werden sollte und Das tragischer Zweck wäre! Aber die Idee ist ja schon das Allerreinste, die Tragödie weist uns eben ihre Ewigkeit und Wirklichkeit nach. Was gereinigt werden soll, ist Furcht und Mitleid, das sind aber Leidenschaften, und diese können durch eine dargestellte Leidenschaft doch sicherer erregt werden, als durch ein Leidenschaftsloses,

die Idee. Begeisterung erregt die Idee allerdings schon an sich, aber nicht immer, nicht in Allen und in gleichem Maaße; doch wo auch die Leidenschaft auftritt, erregt sie immer, gleichmäßig und Alle. Begeisterung ist allerdings wohl eine Art von Leidenschaft, aber keine absolute, einfache, wie Liebe, Haß u. s. w., sondern nur eine Verbindung von höchster Bewunderung und tiefster Sehnsucht, also die Verschmelzung eines Verstandes- und Gefühlsphänomens, welche die Form der Leidenschaft annimmt. Begeisterung ist an sich nicht tragisch oder komisch, auch nicht stetig, wie jede echte Leidenschaft sein muß, sondern ein plötzliches, höchstes Freudegefühl, was weder in Schuld stürzen, noch Furcht oder Mitleid an sich wecken kann.

Die Idee ist zweifellos das Reinste, weckt auf ihrer Höhe die Begeisterung, ist das Bewegende, der Götterfunke in der Menschheit. Aber weil sie so hoch und unendlich ist, ist sie abstrakt, ein rein Geistiges und würde allein im Drama höchst undramatisch sein, die handelnden Personen zu idealen Schemen machen, wie die Märtyrer etwa sind, welche auf Kosten des Menschlichen Bewunderung erregen wollen, aber meist nicht erregen.

Die Leidenschaft ist das weniger Reine, weil sie selbst ein Uebermaaß ist, weckt nicht die Begeisterung, ist nicht in der Menschheit als Ganzes, aber dafür in allen einzelnen Individuen thätig. Die Leidenschaft hat stets einen irdischen, endlichen, sinnlichen Beigeschmack, ist sie doch das große pulsirende Herz mit seinem bunten Leben. Aber dafür ist die Leidenschaft tiefer, hinreißender an sich, aufreibender als die Idee, ist zugleich ewig wie sie und in ihrem höchsten Stadium von derselben Reinheit, aber einer so riesenhaften, dämonischen Macht, daß sie einer allwaltenden Naturkraft gleichkommt. Sie ist das Dramatischere, an sich schon tragisch und komisch, und wo die Idee nur tragisch wirken soll, kann sie ohne begleitende Leidenschaft nicht leben, oder sie ist Scheinexistenz.

Für Erreichung des Zwecks der Tragödie und Comödie erscheint die Leidenschaft als das **höchste** Mittel der Kunst, die Idee als ein gleichfalls zweckmäßiges, wenn auch geringeres Mittel, das jedoch der Leidenschaft bei seiner Realisirung nie entbehren darf, während die Leidenschaft jeder begleitenden Idee entrathen kann, um Furcht und Mitleid oder Lachen zu erregen und zu reinigen. Wenn endlich von der allgemeinen moralischen Wirkung beider die Rede ist, so steht fest, daß die Ideen die Menschen über sich erheben, vergeistigen, die gereinigten Leidenschaften aber die Menschen in sich als irdische Wesen bessern. Durch Reinigung von Furcht und Mitleid aber muß zugleich eine Reinigung aller andern Leidenschaften folgen, weil sie alle mit der Furcht und dem Mitleid verwandt sind.

Was versteht man in der Kunst unter „Manier."

Mit besonderer Beziehung auf die Schauspielkunst

entwickelt von

H. Th. Rötscher.

Wie oft hört man nicht in der Kunst von Manier sprechen und wie wenig ist im Ganzen zur Feststellung dieses Begriffs geschehen. Einige Andeutungen sollen uns diesen Begriff näher bringen. In jedem Kunstwerke haben wir eine Durchdringung des Idealen und Realen vor uns. Die Idee schafft sich in jedem Kunstwerke ihren eigenthümlichen Leib, indem sie ganz in denselben aufzugehen bemüht ist und ihn auf jedem Punkte durchdringt. Jeder große Künstler wird dieser Durchdringung der Idee und der Wirklichkeit ein eigenthümliches Gepräge verleihen, wodurch es sich sogleich als das eines bestimmten Meisters und einer bestimmten Individualität ankündigt. Die Art und Weise nun, welche der Künstler in der Durchdringung des Idealen und Realen in seinem Kunstwerke verfolgt, wodurch er sich als der ureigenthümliche Meister von allen andern unterscheidet, nennen wir seinen Styl. Im Style des Künstlers offenbart sich also seine Eigenthümlichkeit, unbeschadet des objectiven Gehaltes, welchen das Kunstwerk darbietet. Der Styl ist also gewissermaßen das Geheimniß, wodurch sich der Künstler als ein völlig individueller Geist, unterschieden von allen Künstlern derselben Gattung, erkennen läßt. Je größer ein Künstler ist, desto eigenthümlicher wird auch sein Styl sein, welcher uns den ewigen Gehalt seiner Idee vorlegt. Von dem ureigenthümlichen Style des Künstlers gilt durchaus das Wort Lessing's, welches er von Shakespeare braucht: es sei leichter dem Herkules seine Keule abringen, als wie Shakespeare einen einzigen Vers. In jedem ächten Kunstwerk erhält daher die Idee stets ein völlig eigenthümliches Gepräge, welches so sehr zu der Natur des Kunstwerkes gehört, daß es garnicht von demselben getrennt werden kann. Dieses individuelle Gepräge, welches wir in den größten Kunstwerken aller Zeiten wiederfinden, bezeichnet die Individualität des Künstlers, insofern sie die Idee, das In-sich-Allgemeine aufgenommen und derselben Gestalt gegeben hat. Jeder wahrhaft große Künstler ist daher auch in dem Sinne individuell, daß allen seinen Schöpfungen sein ureigenthümlicher Styl aufgedrückt ist. Je größer der Künstler, desto individueller wird auch sein Styl sein, weil er sich gerade dadurch in seiner ganzen plastischen Bestimmtheit zeigt. In diesem Sinne schufen sich Shakespeare, Goethe, Mozart und Raphael ihren eigenthümlichen Styl, durch welchen uns jedes ihrer Kunstwerke zuruft: Ich bin Shakespeare's oder Raphael's u. s. w. Je schöpferischer daher ein großer Künstler ist, desto individueller

wird er auch stets sein, das heißt, desto schärfer wird jedem seiner Werke sein eigenthümlicher Styl aufgedrückt sein. Durch diese Eigenthümlichkeit des Künstlers leidet nicht nur das Kunstwerk keinen Eintrag, sondern es glänzt vielmehr erst dadurch in seiner vollsten Bestimmtheit. Wenn sich dagegen in den schöpferischen Akt, durch welchen die Idee in dem Kunstwerke Gestalt gewinnt, irgend etwas einschleicht, worin sich nur das Individuelle oder Persönliche des Künstlers ausdrückt, ohne daß sich der individuelle Gehalt des Kunstwerks offenbart, so entsteht das, was wir Manier nennen. In der Manier scheidet sich also der Künstler gewissermaßen von dem allgemeinen Boden der Idee ab und stellt sich nur in seiner individuellen Bestimmtheit vor uns hin, ohne daß dadurch ein künstlerisches Interesse befriedigt wird. Wo daher Manier in der Kunst herrscht, erscheint der individuelle Ausdruck des Künstlers nicht zugleich erfüllt und gesättigt von einem allgemeinen und objectiven Inhalt, sondern es drückt sich darin nur etwas Besonderes und Zufälliges aus, welches keinen idealen und ewigen Inhalt in sich aufgenommen hat. Die Manier wird also immer im Unterschiede vom Styl nur die zufällige Besonderheit des Künstlers ausdrücken, welche nicht von einem allgemeinen Gehalte erfüllt ist. In keinem großen Künstler, welcher Gattung er auch angehören möge, herrscht daher Manier, sondern stets nur Styl, denn dieser bezeichnet immer nur die besondere Art und Weise, welche die Idee durch den Künstler erhalten. Die Manier nun wird um so verwerflicher sein, je weniger sie gemein hat mit einem idealen künstlerischen Gehalte, je weniger sich in ihr die Idee des Kunstwerks ausprägt. Je mehr sich also in einem Kunstwerke ein so zu sagen, individueller Ueberschuß des Künstlers über die Idee, welche er darzustellen beabsichtigt, hervordrängt, desto mehr Manier wird er offenbaren, desto mehr wird er sich aber auch von dem objectiven Boden der Kunst getrennt haben.

In der Schauspielkunst nimmt nun das Wesen der Manier einen besonders großen Spielraum ein, und es kommt darauf an, diesen Kreis so viel als möglich zu verengen, denn nur dadurch kann das dichterische Kunstwerk in seiner vollen Größe vor uns erscheinen. In der Schauspielkunst kommt Alles darauf an, daß der Darsteller ganz in den darzustellenden Charakter aufgehe, ihn vor uns entfalte und weiter nichts als ihn. Wir wollen also beim Anblick des Darstellers niemals an seine individuelle Persönlichkeit erinnert werden, sondern nur den Charakter vor uns sehen, den er darzustellen hat. Drängt sich dagegen in diesem Gestaltungsproceß ein Zug hervor, durch welchen sich die besondere und zufällige Persönlichkeit des Darstellers ankündigt, so beginnt das Reich der Manier. Durch die Manier scheidet sich also jeder Darsteller gewissermaßen von dem darzustellenden Charakter ab, indem er ihm Züge giebt, welche nicht zu seiner Natur und Eigenthümlichkeit gehören.

Das Reich der Manier in der Schauspielkunst ist ein sehr weites. Sie kann sich in den mannigfaltigsten Formen offenbaren: in der Plastik, in der Bewegung wie im Tone. Auch der genialste Künstler wird unablässig in seinen Studien darauf zu achten haben, daß

er streng Alles meidet, was nur seiner Persönlichkeit angehört und nicht zur Darstellung des Charakters erforderlich ist. Die Haltung, die Kopfwendung, die Handbewegung können zur Manier werden, sobald sie einen stereotypen Charakter annehmen, der nichts mehr mit dem darzustellenden Charakter gemein hat und nur der zufälligen Individualität des Schauspielers angehört. Der weiteste Kreis der Manier wird sich allerdings im Tone offenbaren. Sie wird überall da herrschen, wo sich in der Recitation irgend eine Besonderheit des Schauspielers geltend macht, wodurch also stets das Bild des Charakters getrübt wird. Mag sich nun die Manier darstellen in einem gewissen wiederkehrenden singenden Tonfall, in einem zu schweren Belasten der kurzen Endsylben, oder in einer gewissen Dehnung der Rede, oder in einer gewissen Einförmigkeit des Tempo's, immer wird durch die Manier das Bild des darzustellenden Charakters getrübt sein, und wir werden anstatt desselben immer nur den zufälligen Darsteller vor uns haben. Nur wer in der Schauspielkunst das Bild des Charakters giebt, wie es der Dichter hinzeichnet, ist ohne Manier, das höchste und zugleich schwerste Ziel der Kunst, und nur der Schauspieler ohne Manier, das heißt ohne ein Hervordrängen seiner individuellen Persönlichkeit wird uns eine völlige Illusion bereiten können.

Die Manier darf durchaus nicht als eine Schranke aufgefaßt werden, welche die Natur gezogen hat. Ein körperlicher Mangel oder gar ein organischer Fehler haben nichts mit der Manier gemein. Diese stammt vielmehr nur aus der Freiheit und kann auch nur durch die Freiheit des Geistes wieder entfernt werden. Das Wort des Mephisto: „Wo sie hereingeschlüpft, da müssen sie hinaus“ gilt auch vollständig von der Manier. Diese hat sich des Individuums bemächtigt und kann nur durch den freien Entschluß wieder vertrieben werden. Der absolute Grund der Entstehung jeder Manier wird zunächst immer in der übermäßigen Zärtlichkeit der Individualität, mithin also in einer gewissen Eitelkeit des Individuums zu suchen sein, dem Publikum etwas ganz Besonderes, Apartes, noch nicht Dagewesenes zu bieten. Durch diesen Gedanken geleitet, gelangt der Mensch leicht zu etwas Absonderlichem und gefällt sich in der Vorstellung, etwas recht Individuelles zu nähren, wodurch er sich von allen Andern unterscheidet. Dazu gesellt sich die falsche Benutzung bedeutender Vorbilder, welche, vornehmlich in der Schauspielkunst, vielmehr in ihren Schwächen als in ihrer Stärke als Muster aufgenommen und nachgebildet werden. Es ist sehr natürlich, daß sich dabei das Absonderliche, vom allgemeinen Boden der Kunst Getrennte viel leichter darbietet, als das in sich Wahre und Allgemeine. Denn Letzteres kann nie copirt, sondern nur schöpferisch wiedergeboren werden. Nur das Absonderliche, von dem allgemeinen Boden der Kunst Getrennte ist copirbar. Daher die Erscheinung, daß sich von einer bedeutenden, glänzenden Künstlernatur vielmehr ihre Schwächen und ihre negativen Seiten zur Nachbildung darbieten, als ihre wahrhafte Stärke.

Die Abwesenheit von Manier ist, wie wir zu zeigen versucht, allerdings eine negative Bedingung der wahrhaften Kunst. Deshalb ist aber die Abwesenheit der Manier noch gar keine Bürgschaft einer Künstlernatur,

eben weil die Abwesenheit der Manier nur negativer Natur ist. Es kann daher Darsteller geben und es giebt deren, welche ohne Manier, aber dennoch keine wahren Künstler sind, ja welche, trotz aller Abwesenheit von Manier, dennoch in hohem Grade trocken, nüchtern und prosaisch sind, und dies rührt daher, weil die Abwesenheit der Manier noch durchaus keine Bürgschaft einer gestaltenden und schöpferischen Kraft einschließt.

Ist nun die Manier, welche wir als aus der Freiheit des Geistes entwachsen nachgewiesen, zu beseitigen und zu überwinden? Nur durch den schöpferischen Akt des Geistes! Göthe erzählt uns, daß er seine unsterbliche Iphigenia in Italien einer herrlichen Marmorstatue der heiligen Agathe vorgelesen habe, um in jedem Augenblick zu prüfen, ob diese Worte wohl aus diesem Munde hervorbringen könnten. Fand er eine Wendung dieser Erscheinung nicht entsprechend, so änderte er den Ausdruck als nicht völlig ideal und nicht in absoluter Harmonie mit der Gestalt, der die Worte entströmen sollten. In diesem Sinne hat jeder Darsteller und jede Darstellerin im Geiste den Charakter so gerundet und abgeschlossen vor die Phantasie zu stellen und zu prüfen, ob die Rede, die er spricht, diesem Munde angehören könne, ob der Ton, den er ausspricht, in Harmonie stehe mit dem Charakter, den er in seiner Phantasie vor sich hat. Findet also ein Darsteller, daß ein König Lear, ein Macbeth, ein Romeo, oder eine Darstellerin, daß eine Desdemona, eine Julia oder eine Maria Stuart nicht so sprechen, nicht so sich geberden können, so ist dies ein Zeichen, daß das zu gebende Bild das dichterische Bild nicht deckt, daß er oder sie also mit dem Bilde eine Veränderung vornehmen müsse, um die volle Harmonie der innerlich angeschauten Gestalt mit dem dichterischen Bilde herzustellen. Nur auf diesem Wege wird sich der Darsteller auf einer Manier ertappen können, d. h. nur also wird er zu der Ueberzeugung zu gelangen vermögen, ob eine Tonschwingung, ein Tonfall, ob überhaupt der ganze Grundton dem dichterischen Gebilde entspreche, welches er zu verkörpern hat.

Die erste Bedingung, diesen Proceß fruchtbar zu machen, ist freilich die, daß der Schauspieler ein klares Bild des Charakters in seiner Phantasie habe und zweitens, daß er sich mit kritischem Ohre höre.

Nur so ist es möglich, daß der Darsteller unablässig die ihm wirklich entströmenden Töne mit dem dichterischen Bilde vergleichen kann, welches er verkörpern will. Nur dadurch vermag er jeder Manier, die sich etwa eingeschlichen, auf die Spur zu kommen und sie auszusondern. Die Beseitigung der Manier ist also stets eine Art Reinigungsproceß, ein Exorcismus, wodurch die schlechte Individualität getödtet wird, damit die dichterische Gestalt daraus rein erwachse. Wer überhaupt, und dies ist doch die Grundbedingung jedes großen Schauspielers, eine Gestalt im Geiste anzuschauen und schöpferisch vor die Phantasie hinzustellen vermag, der wird auch diesen von uns angegebenen Proceß siegreich durchführen können. Nur so wird der begabte Darsteller es möglich machen, sich von allen, nur der zufälligen Individualität angehörigen Zügen zu befreien und das reine objective dichterische Gebilde wiederzugeben.

Declamationsstücke.

Dämon und Genius.*)

Von

Otto Prechtler.

I.

Wie brauset das Bachanale
 In Angelo's Kneipe zu Rom!
Es schäumet in die Pokale
 Des Weines goldener Strom.

Wirr kreuzen sich Schatten und Lichter
 An der kalten, schwärzlichen Wand;
Hell leuchten die hundert Gesichter
 Rings um der Tafel Rand.

Hier — Ephen gerankt um die Stirnen — —
 Die Söhne italischer Kunst,
Fraskati's üppige Dirnen
 Verfolgend mit ihrer Gunst.

Die sitzen in reizenden Gruppen,
 Buntfarbig — im schwarzen Gelaß,
Wie Falter, entflohen den Puppen,
 Und denken — sie wissen nicht, was!

Es badet in Kerzenhelle
 Die überwallende Brust:
Sie lachen — belebte Modelle —
 Harmlose Kinder der Lust!

Musik ergreift nun die Geister,
 Und jeder Nerv ist belebt;
Und trunken Allegri, der Meister,
 Das schäumende Glas nun hebt.

Mit einem Arme umschlingt er
 Ein junges, blühendes Weib;
Mit flammenden Augen durchdringt er
 Den lusterzitternden Leib.

*) Auf einer Wiener Bühne bereits mit bestem Erfolge zum öffentlichem Vortrage gebracht. Die Redaktion.

„Den Becher" - ruft er — „der Lust!
Der Jugend ewigem Rechte!
Die darben an ihrer Brust,
Sind blöde Träumer und Knechte.

„Es dreht sich die ganze Welt
Doch einzig nur um das Eine:
Zu erbeuten, was uns gefällt,
Und daß man lache — nicht weine!

„Geschwelgt an des Lebens Mahl!
Kein Tropfen sei übrig gelassen!
Hier gilt allein die Moral:
Man soll sich lieben — nicht hassen.

„Vernünftig zu sein ist noch Zeit:
Wird uns ein glückliches Alter!
Des Lebens uralte Herrlichkeit,
Im Frühling genießt sie der Falter.

„Ein Narr, wer lebend vom Grabe träumt, —
Wir — tanzen noch über dem Rasen!
Ein Gott, wem des Lebens Becher schäumt,
Daß die Pulse flammen und rasen!"

Er ruft's — und streift die Gläser vom Tisch,
Ergrift im Taumel die Kreide,
Und schreibt zum Gesang die Noten frisch —
Den Chorus bacchantischer Freude.

„Ein Narr, wer lebend vom Grabe träumt!"
So brüllt die ganze Cohorte;
Indeß der Becher von Neuem schäumt,
Und Wollust schon lauscht an der Pforte.

Ein Taumel der Lust — noch nie geahnt —
Er athmet aus diesen Noten,
Zur Orgia hätt' er den Weg gebahnt
Den längst begrabenen Todten!

Rings flammen die Augen — es packt das Lied
Des Leibes innerstes Leben!
Vorbei an Allegri's Seele zieht
Der Dämon, der's ihm gegeben!

II.

Verödet ist die Halle, wo erst die Lust gebraus't,
Und Uebermuth und Wollust so selig frei gehaus't.
Zerstreut in Roma's Gassen, wankt heim die wilde Schaar,
Es trennt sich Trupp' von Truppe — die Sinne werden klar.

Am Capitol vorüber — hinab zum Forum irrt
Der Meister jenes Liedes, das Aller Sinn verwirrt.
Die Nachtluft streift die Locken mit feuchtem Nebelduft,
Und seine heiße Stirne kühlt erste Morgenluft.

Er taumelt halb im Traume die Gassen stumm entlang,
Und immer weiter vorwärts im ungewissen Drang;
Durch Hecken und Ruinen in's off'ne freie Feld —
Stumm glotzt ihn an die trübe, die nachtbegrab'ne Welt. —

Da plötzlich schwankt die Erde, und Scholl' an Scholle weicht;
Ein nie geahnter Schauder die Seele ihm beschleicht.
Nun fußt er auf dem Boden — auf einem Brettchen klein,
Es ist ihm in der Seele, als wär's ein Todtenschrein.

Er faßt mit irren Händen erbangend um sich her —
Nur kalte, feuchte Erde — sie kollert dumpf und schwer.
Und über ihm das Auge des Himmels schaut herab —
Er denkt's und fühlt's und stammelt: „Ich sank in ein off'nes Grab!“

Vergebens ist sein Ringen — den Dienst versagt die Kraft, —
Starr hält die Mutter Erde den wilden Sohn in Haft.
Entsetzen sträubt die Haare — der Orgia lust'ge Schaar,
Sie zieht an ihm vorüber, der ird'schen Reize baar.

Und seines eig'nen Liedes unheilig-wilder Sang
Pocht an sein Herz zermalmend nun wie Posaunenklang.
Der Schauder lockert leise des Daseins straffes Band,
Er fühlt im tiefsten Leben den Todten sich verwandt!

Und Fackelschein von oben erhellet nun die Gruft,
Wo, ungehört, verzweifelnd der Mann um Hülfe ruft.
Die Litanei der Mönche stiehlt sich in seine Nacht,
Ihr tonlos „de profundis“ faßt ihn mit heil'ger Macht.

Er hört Gebete stammeln von Kinderlippen hell — —
Und wieder fühlt er rieseln des Bluts erstarrten Quell.
Und seine Thränen tropfen herab auf jenen Sarg,
Der unter ihm so ruhig die jüngste Leiche barg.

Am Rand des Grabes huschen nur Schatten noch vorbei,
Und fernab zieht mit Psalmen die ernste Klerisei;
Doch Niemand hört den Armen; — erst bei des Morgens Grau'n
Ist ihm vergönnt, erlöst, die schöne Welt zu schau'n.

Der Meister entsteigt dem Grabe, ein And'rer, als er war,
Ihm ist des Lebens Weihe — die Kunst, die heil'ge, klar.
Und all' die Todesschauer, die er gefühlt im Grab',
Sie lösen von der Seele sich nun als Töne ab.

Erinnerung und Zukunft — das ewige Gericht,
Sein Genius gestaltet's zum tönenden Gedicht!
Es reißt mit sich die Seele nun seines Liedes Strom,
Bald klang das „Miserere" im Vatikan zu Rom.



Gut' Nacht! *)

Das heißt, nicht Abschied will ich damit nehmen,
Es ist im Gegentheil nur ein Beginn,
Und wollt Ihr mir zu lauschen Euch bequemen,
So merkt Ihr Alle wohl, was ich im Sinn.
Geberde, Miene, Ausdruck und Betonen
Verändern, was man spricht mit Zaubermacht.
Um 's einzuseh'n, hört ein paar Variationen
Auf das bekannte Thema: Gute Nacht!

Der Abend naht, die Sonne will sich neigen;
Die Mutter bringt ihr rosig Kind zur Ruh;
Sie wiegt und küßt und koset es in Schweigen
Und endlich schließt's die muntern Augen zu.
Da liegt's, umwehet wie von Engelsflügeln,
Mit Mienen, d'raus die reinste Unschuld lacht.
Die Mutter kann des Busens Lust nicht zügeln,
Im Kusse haucht sie: Herzle, gute Nacht!

Der Knabe weilt im lichterhellten Saale,
In dem der Freude Wonnebecher schäumt.
Fort, ruft der Vater, nun zum letzten Male,
Fort und die Schule morgen nicht versäumt!
Mach zu, mach zu und strecke Deine Glieder;

*) Dieses Gedicht, das von Frl. Friederike Goßmann, Frl Anna Schramm und Anderen in ganz vorzüglicher Art vorgetragen wird, wird hier von uns in einer neuen Ueberarbeitung gebracht, für die man uns, wie wir denken, vielfach dankbar sein dürfte. Der Urtext, dessen Verfasser wir nicht kennen, ist ziemlich lässig und salop sowohl dem Rhythmus als dem Reime nach. Wir geben ihn vortheilhaft umgestaltet und vermehrt und hoffen, in Zukunft auch noch anderweitige Variationen daran schließen zu können. D. Red.

Nur bitt' ich sehr, kein schief Gesicht
gemacht!
Der Bube muckscht und zieht die Lippe
nieder
Und ruft voll Trotz ein kurzes: Gute
Nacht!

Zwei Liebende ergingen sich im Garten,
Bei Mondenschein und Nachtigallgesang;
Sie mußten lang der schönen Stunde
warten,
In der das holde Stelldichein gelang.
Nun haben sie geherzt sich und um-
schlungen,
Der heißen Liebe glühen Brand
entfacht,
Und da sie schamhaft sich dem Arm
entrungen
Und zitternd flieht, da seufzt er: Gute
Nacht!

Der liebe Ehemann kommt spät nach
Hause;
Sein Leib ist müd' und seine Seele
matt,
Da in der Harmonie beim Abendschmause
Und Kartenspiel er lang gesessen hat.
Des Weibchens Arm' ihn wundersanft
umschlingen,
Doch er forscht nur, ob auch sein Bett
gemacht.
Zu einem frost'gen Kuß noch kann
er's bringen,
Dann aber gähnt er schläfrig: Gute
Nacht!

Frau Räthin lud sich selbst zur Theevisite
Bei der Frau Räthin, ihrer Freundin,
ein.
Nachdem sie weidlich ihrer Stadt Elite
Durchhechelt und bespöttelt, Groß und
Klein,
Entdecken sie zuletzt, wie sie zuwider
Sich selber wurden in der Zungenschlacht
Und mit erlognem Tone lieb und bieder,
Voll Haß im Busen, rufen sie: Gut'
Nacht!

Zusammen saßen fröhlich die Genossen
Bei funkelndem Pokal und heit'rem
Lied,
Und da die Nacht beinah dahingeflossen,
Der ganze Kreis doch endlich heim-
wärtszieht;
Im Morgenfrösteln geh'n sie durch
die Gassen,
An einer Ecke wird dann Halt gemacht,
Hier müssen sie sich kreuz und quer
verlassen
Und vielfach schallt's: Gut' Nacht! Gut'
Nacht! (mit sehr tiefer Stimme.) Gut' Nacht!

Den Ball verläßt die strahlende Kokette,
Ein Heer von Herren bildet das Spalier,
Und jeder geizt, beeifert um die Wette,
Um einen Gruß, um einen Blick von ihr.
Sie sieht's mit Lust und lächelt in sich
leise,
Ob all der Huld'gung, die ihr dar-
gebracht.
Sie winkt und nickt und sagt dem
ganzen Kreise
Mit Siegerton: Gut' Nacht! Gut' Nacht!
(sehr leise) Gut' Nacht!

Ein Spieler sitzt erglüht am grünen
Tische
Und setzt und setzt .... es weiß kein
Mensch wie viel! ....
Daß er das Glück einmal beim Schopf
erwische,
Das ist sein Hoffen, sein ersehntes Ziel.
Vergebens doch, es will sich ihm nicht
neigen.
Er setzt sein Letztes auf die Nummer
Acht....
Die Kugel rollt, da schallt es durch
das Schweigen:
Die Neun gewann. Der Spieler
stöhnt: Gut' Nacht!

Ein lust'ger Zecher hat brav Wein
getrunken;
In Strömen floß das gold'ne Re-
benblut;

Nun ist vom Stuhl er auf die Diel' gesunken,
Wo er in schweren Träumen unsanft ruht.
Der Wirth erscheint und eilt ihn aufzuheben:
Verehrter Freund, was habt Ihr da gemacht?
Geht, geht! 's ist Zeit nach Haus Euch zu begeben.
Der Trunkne lallt, indem er wankt: Gut Nacht!

In einem kunsterglühten Freundeskreise
Liest ein Poet ein flammendes Gedicht.
Die Hörerschaft erschöpfet sich im Preise;
Nur Einer ist, der keine Sylbe spricht.
Er hat die Nacht durchschwärmt, nun muß er nicken,
So schön das Lied entrollt auch seine Pracht;
Die Wirthin merkt's und ruft mit spött'schen Blicken:
Im Winkel armer Dulder dort, gut' Nacht!

Am offnen Grab ein armer Invalide
Die salz'ge Thrän' sich aus dem Auge wischt.
Er stand mit dem Kam'raden einst im Gliede,
Von heißen Kugeln tausendfach umzischt.
Bei Leipzig haben einst sie mitgeschlagen
Die große, ruhmgekrönte Völkerschlacht.
Nun ward der Eine in die Gruft getragen
Und traurig brummt der Andre: Gute Nacht!

So, seht, könnt' ich noch lange variiren
Und Euch in Ernst und Scherz noch mancherlei
Mit meiner Kunst vor's inn're Auge führen,
Hätt' ich nicht ein Bedenken doch dabei.
Zu lang, befürcht' ich fast, hab' ich gesprochen
Und Zeit ist's, daß ein Ende wird gemacht,
Drum sei denn rasch mein Vortrag abgebrochen
Mit einem herzlichen: Recht gute Nacht!



Adjüs, Herr Leutnant!

Nach dem Plattdeutschen des Fritz Reuter.

In Ludwigslust stand bei den Grenadieren
Einmal ein Leutenant, ein Herr von Fink,
Ein nettes Kerlchen, dem das Kommandiren
Wie Blitz und Wetter von der Junge ging.
Den Kopf gestreckt, die Haltung kerzengrade,
Den Bart gewichst, im Blick etwas vom Held,
War eines nur, beim Himmel, jammerschade,
Daß ihm zum Mars die richt'ge Länge fehlt.
Wie er sich dehnte auch und aufwärts reckte,
Wie hoch am Stiefel er die Hacken trug,
Der Teufel weiß es, viel Respekt erweckte
Er dennoch nicht und blieb doch klein genug.

Ob dieser Kleinheit war er sehr verdrossen,
Denn ach, sie war sein Unglück allzumal.
Nur etwas höher noch in's Kraut geschossen
Und längst, wahrhaftig, wär' er General.

Daß er's nicht war, nicht Aussicht hatt' zu werden,
Als tiefster Grimm in seinem Herzen saß
Und wehe drum den Aermsten dieser Erden,
Die zu Rekruten ihm das Loos erlas.

Gott's Himmelelement! Wie ließ die Jungen
Er rechts und links und vor- und rückwärts gehn!
Der ärgste Tölpel, wahrlich, ward gezwungen,
So kerzengrad' wie eine Säul' zu stehn.
Die Bein' heraus! Ihr Lümmel, streckt die Glieder,
Sonst fährt bei Gott der Satan Euch hinein!
Den Absatz hoch, die Spitzen aber nieder.
Ich will Euch lehren, Grenadiere sein!

Und in der That, er lehrt's. Aus seinen Händen
Ging stets der Stolz des Regiments hervor.
Mocht man ihm auch die ärgsten Bengel senden,
Er machte sie zur Zierd' im ganzen Corps.

Nur einmal ach! wollt es ihm nicht gelingen
Mit einem Kerl, der wie ein Riese lang.
Nichts war in diesen Kloß hinein zu bringen:
Schlaff blieb die Positur und „lasch“ sein Gang.

Erzürnt ließ ihn der Leutnant vor sich treten,
Schlug ihm die Knie und stieß ihn an das Kinn.
Verfluchter Kerl, ich will zurecht Dich kneten,
So wahr ich Herr von Fink, Dein Leutnant, bin.
So Manchen glückt es mir, zurecht zu schieben:
Auch Dich noch krieg' ich, Racker, in die Reih'! —
So, Leutnant, sall ick ümmer stahn hier blieben?
Fragt der Rekrut. Ja, ist des Leutnants Schrei,
So bleibst Du, Kerl, nach auswärts beide Füße,
Kopf in die Höh', als ging's zum Himmel ein!
Na denn, Herr Leutnant Finke, denn adjüsse,
Denn kriege ick Sei nimmermihr tau seihn!



Couplet
von
Franz Karl Hiller.

„Spiegelberg, ich kenne Dich!"

Sieht mein **Schatz** mit holdem Neigen
Bittend mir in's Angesicht,
Ach, so weiß ich selbst im Schweigen,
Was beredt sein Mündchen spricht:
Einen Shawl will er dann haben
Oder Hut ganz sicherlich!
Will sich putzen, will sich schmücken,
Um mich sichrer zu berücken....
Spiegelberg, ich kenne Dich!

Da ein Künstler jüngst erschienen,
Der in X. gastiren wollt,
Kam ein Mensch mit süßen Mienen
Und er sprach: „Gewiß recht hold
Wird mein Blättchen Sie bedenken,
Hoffen Sie nur ganz auf **mich**!"
„Ach!" dacht' ich, „ein Lob für **Thaler**;
Manchen Künstler schon bestahl er,
Spiegelberg, ich kenne Dich!"

Großthun will jetzt fast ein Jeder
Und verblenden durch den Schein;
Der probirt's mit seiner **Feder**,
Dieser nimmt durch **Worte** ein;
Jener prunkt durch feines Kleiden,
Doch nicht Eindruck machts auf mich,
Denn mein Grundsatz bleibt es immer:
„Schwindelei wird täglich schlimmer,
Spiegelberg, ich kenne Dich!"

Mag ein junges Mädchen nehmen
Einen alten, steifen Mann,
Ohne sich dabei zu schämen,
Sehe ich sie lächelnd an;
„Füchse giebt's in **dem** Reviere,"
Sag' ich dann, „ganz sicherlich!
O! ich seh's an ihren Mienen —
Lügen können mir nicht dienen,
Spiegelberg, ich kenne Dich!"

Kürzlich war ich ausgegangen
Mit dem Mädchen meiner Wahl,
Da ritt an mit stolzem Prangen
So ein Stutzer dünn und schmal;
Zehnmal geht's im Schritt vorüber
Und sehr frech und „**ritterlich**"
Blickt er hinauf sie ganz schmachtend,
Und wir rufen, ihn betrachtend,
„Spiegelberg, wir kennen Dich!"

Frauenzimmer sind wie Täubchen,
Wenn die Männerjagd beginnt,
Gleich heißt's: „Nimmst Du **mich** zum Weibchen,
Bist Du glücklich, mach geschwind!"
Aber Kluge trau'n den Schwüren
Nicht und bleiben hübsch für sich,
Denn die **Tauben** werden **Geier**,
Katzen nur mit Hut und Schleier —
„Spiegelberg, ich kenne Dich!"

(Den Lampen ganz nahe kommend.)

Männer! Im Vertrau'n zu sagen,
Wir sind eben auch nichts werth,
Denn im Quälen und im Plagen
Sind wir leider sehr gelehrt;
Unser Zanken, unser Streiten
Ist doch oft ganz fürchterlich.
Und mit Recht d'rum heißt's bei Frauen:
„**Heirath** ist für uns ein Grauen,
Männerwelt, ich kenne Dich!"

Kürzlich heischt ich am Büffette
Im Hôtel 'ne Flasche Wein;
Golddruck wies die Etikette,
Und der Kellner sprach: „sehr fein!"
Kaum hatt' ich ein Glas getrunken,
Rief ich wüthend: „Schauerlich!

Mensch! was hast Du angefangen?
Einen **Mord** hast Du begangen —
Grüneberg, ich kenne Dich!"

Da-capo-Vers.
Immer giebt's in diesem Hause
Bravo's und Da-capo's auch,
Mich erfreuen stets Applause —
O! ein herrlicher Gebrauch!
Doch ich weiß, **warum** Sie lachen,
Und so freundlich **ehren** mich:
Weil Humor und lust'ge Sachen
Immer hier **Furore** machen —
Publikum, ich kenne Dich!



Der Roman eines armen Künstlers,

oder:

Der gerettete Ruf einer Frau.

Novelle.

(Schluß.)

Unser Künstler hatte seither noch nicht geliebt. Als sein Talent zuerst entdeckt worden und er durch glückliche Vergünstigungen des Zufalls auf die Akademie der Hauptstadt gekommen war, hatte er alle Hände voll zu thun gehabt, um sich auf eigene Hand nachzubilden und so viel zu verdienen, daß er Mutter und Schwester nicht nur nicht zur Last falle, sondern hier und da auch noch mit dem Nöthigsten unterstütze. Der frühe Tod des Vaters hatte den einzigen Sohn, so jung und unerfahren er auch noch sein mochte, dennoch schon zum Vormund und Beschützer der verwaisten Frauen gemacht, und der strenge Ernst und der tapfere Sinn des Knaben waren durchaus nicht geeignet, diese Verpflichtung, die er fast als einziges Vermächtniß überkommen hatte, leicht auf die Schulter zu nehmen. Mit einem Eifer, der keine Grenzen kannte, ging er einerseits seiner Ausbildung und andererseits dem Verdienste nach, und nur eben in der Hoffnung, diesen zu vermehren, war es, daß er sich Zeit zu jener ließ. Seiner Mutter und Schwester jede Sorge, jeden Kummer fern zu halten, das machte das Hauptaugenmerk seines Lebens aus. Daß er in der Verfolgung desselben nicht Zeit hatte, sich Zerstreuungen und Vergnügungen hinzugeben, wird man begreifen. Nie war er in Bier-, Wein- oder Kaffeehäusern, nie in Künstlerklubs oder sonstigen Versammlungen, die Zeit und Ausgaben verursachen konnten, gesehen worden. Nie hatte er lustige Fahrten und Ausflüge der jungen Akademiker getheilt. Still

sehen, sie für ewig zu fliehen und in seiner Kunst, in Italien vielleicht oder Griechenland, Vergessen zu suchen. Aber was halfen alle Vorsätze, alle Gelöbnisse und Pläne — ein Wort, eine Zeile, ein Lächeln oder Kopfnicken von ihr und das Alles war vergessen, als hätte es seine Seele nie gedacht.

Seltsam genug war diese bei allem Kampf, allem Schmerz und Elend durchaus weder matt noch niedergebeugt; im Gegentheil, Franz Eich hatte nie so schön und glücklich gemalt, als gerade in dieser Zeit. Seine Gestalten bekamen alle ein eigenthümliches, sympathisches Etwas, eine zaubervolle Weihe, eine seltene Anmuth und Schöne; sein Colorit belebte sich, erhielt Schmelz und Duft. Auch kam er bei weitem rascher vorwärts, als sonst. Sein großes, historisches Bild für die nächste große Kunstausstellung wuchs wie im Fluge unter seinen Händen und erfüllte Alle, die es sahen, mit Freude und Bewunderung. Er selbst mußte anerkennen, daß er unendliche Fortschritte gemacht und erst jetzt anfange, sich als wahrer Künstler zu fühlen. Nie empfand vielleicht jemand mehr als er die Wahrheit des Goethe'schen Verses: „Lust und Liebe sind die Fittige von großen Thaten!"

Und doch wie traurig war seine Lust, wie verbrecherisch seine Liebe! Er liebte die Frau eines Andern und jedes süße Wort ihres Mundes, jedes leise Berühren ihrer Kniee, wenn sie neben einander saßen, jedes Streifen ihres Gewandes, ihres Arms, so selig es ihn durchzuckte, war doch zugleich entsetzlich für ihn.

Wir wollen diese Periode seines Lebens nicht weiter ausmalen; sagen aber möchten wir zum Verständniß des Nachfolgenden, daß niemals seither eine eigentliche Erklärung zwischen ihnen stattgefunden. Es war eine Liebe ohne Worte.

Es giebt gewisse Verhältnisse in der Welt, denen das Wort verhängnißvoll ist und die ihren eigentlichen Bestand nur in der schweigenden Uebereinkunft haben. Sie gleichen jenen sagenhaften Zauberwirkungen um Mitternacht, welche das erste laut gesprochene Wort augenblicklich aufhören macht.

Die Liebe zwischen Eich und Elisabeth war eines von diesen Verhältnissen: dessen waren sich beide bewußt, und eben nur deswegen trug ein jedes eine instinktmäßige, beinahe unüberwindliche Scheu in sich, darüber eine Sylbe laut werden zu lassen.

Eich hatte in Augenblicken, in denen sie allein waren, es wagen dürfen, sie in erregter Leidenschaftlichkeit an sich heranzuziehen, seine Hand auf ihr Herz zu legen, in ihrem Haar zu wühlen; sie hatte wohl seine Augen, seine Lippen mit leisem Hauche des Mundes gestreift.

Dabei war aber nie ein Laut gesprochen worden. In solchen Momenten herrschte um sie her eine schwüle, bange Stille, in der sie nur den verlangenden Schlag ihrer Herzen, den gepreßten Athemzug ihrer Brust vernahmen.

Wurde diese Stille unterbrochen, so geschah es mit Gesprächen der gleichgültigsten Art, mit Erkundigungen nach dieser oder jener Person, oder mit Fragen, was im Theater gegeben würde. Erst nach und nach

lenkte man auf diese oder jene Unterhaltung von höherem Werthe über, in welcher dann ihre Geister Fassung und Gleichgewicht wiederfanden und ihre qualvolle Lage einigermaßen vergessen konnten.

Was unser Künstler, was Elisabeth Ladendorf in solchen Unterhaltungen, die gewissermaßen aus der sieghaften Niederkämpfung der sinnlichen Leidenschaft emporwuchsen, gegen einander aussprachen und gelegentlich wohl auch Andern zum Besten gaben, das waren oft die geistvollsten, tiefsten, überraschendsten Aeußerungen, in denen sich glanzvoll und strahlend die ganze Hoheit und Größe der menschlichen Seele zu Tage gelegt zeigten.

Seltsam genug pflegt die göttliche Erhabenheit des Menschen nie leuchtender zu erscheinen, als wenn er sieghaft und glücklich aus verbrecherischen oder sündhaften Anfechtungen hervorgegangen.

Eich und Elisabeth waren solche Erhebungen die einzige, aber auch zugleich die schönste Genugthuung, die sie in ihrem Verhältnisse finden konnten. Aber so oft, so viel sie sie finden mochten, das Verhältniß konnte am Ende doch so nicht bleiben.

Unser Maler empfand dies nie mehr und stärker, als nachdem die rauhe Jahreszeit vergangen und Baron Ladendorf und seine Gattin ein Landhaus fern der Stadt hinaus bezogen hatten, um dort das Frühjahr und einen Theil des Sommers, bis zur Zeit der Badesaison, zu verbringen.

Die Liebenden sahen sich nun seltener und auch weniger ungestört, als im Winter. Das schöne Wetter lockte viel Besuch hinaus und auch, wenn dieser nicht da war, mußten Eich und die Baronin doch in's Freie, weil ihr Bleiben im Zimmer sonst leicht hätte auffallen können.

Der hieraus entstehende Zwang und die längere Trennung steigerten des Künstlers qualvollen Zustand bis zur Verzweiflung und dem endlichen Entschlusse: ihm so oder so ein Ende zu machen.

Seine Geliebte als eine Ehebrecherin, sich selbst aber als einen Verführer zu denken, diesen Gedanken vermochte er nachgerade nicht mehr zu ertragen. Er liebte Elisabeth, sie liebte ihn. Warum sollte eine Trennung von ihrem Gatten, eine Ehe mit ihm nicht möglich sein? Sie waren Alle Protestanten und er — wenn er auch nicht von Adel und nicht reich war, so war er doch ein Künstler, der viel verdienen und sich getrost einen bedeutenden Ruf zusprechen konnte. Sein großes, historisches Bild war fertig und wenn er seinem eigenen Urtheile, wie den darüber laut werdenden Stimmen trauen durfte, konnten Namen und Ruhm ihm nicht länger vorenthalten werden.

So überlegend, harrte er eines glücklichen Momentes, die Katastrophe herbeizuführen. Und siehe da, nicht lange sollte er desselben warten!

Das Verhängniß eines Menschenlebens liegt immer wie auf der Lauer. Ein leiser Wunsch, ein auslugender Blick des Verlangens und sogleich ist es da. Das, was uns Unglück bringen soll, darf man nur denken, so stellt es sich auch schon in seiner entsetzlichen Wirklichkeit sogleich vor uns hin.

Die Villa, welche Baron Ladendorf mit seiner Frau bewohnte, lag an einem Flusse, der rasch und breit am Garten derselben hinfloß und in dessen Mitte weiter südwärts sich ein kleines Eiland befand, das der vor-

hergehende Eigenthümer der Besitzung angekauft und zu einem anmuthigen Aufenthalt stiller Zurückgezogenheit und Beschaulichkeit hatte herrichten lassen.

Es war ein lachendes Inselchen, das kegelkopfförmig aus den Wellen des Flusses in die Höhe stieg und malerisch mit schattigen Bäumen und aufrankenden Schlingpflanzen bedeckt, oben auf seinem Gipfel eine ganz in Baumschatten vergrabene Einsiedelei aufwies, in der sich ein paar sehr einfache, aber freundliche kleine Zimmer befanden, die mit Holzbänken und Tischen sehr artig ausmöblirt waren.

Ein eisernes Gitter mit einer verschlossenen Thür umfriedete diesen kleinen Ruhesitz, zu dem die Bewohner der Villa allein den Zutritt hatten. Ein Boot drüben am Ufer stand immer bereit, den nach Einsamkeit und ungestörter Ruhe Begehrenden rasch hier herüber zu führen.

Die Baronin Ladendorf liebte es, sich zu Zeiten selbst hier herüber zu rudern und darauf nur dann Besuch zu empfangen, wenn sie, eine kleine Flagge über der Einsiedelei aufhissend, winkend in die blaue Luft hineinwehen ließ.

Eines Abends, als sich Franz Eich mit mehreren andern Freunden des Hauses draußen auf der Villa befand, erzählte der Baron beiläufig im Verlauf der Unterhaltung, daß er, um einige ihm zum Kauf angebotene Pferde zu besichtigen, am andern Tag einen kleinen Ausflug tiefer in's Land hinein machen werde.

„In diesem Fall" sagte die Baronin, „will ich mich für alle Welt unsichtbar machen und meinen Tag drüben auf der Inseleinsiedelei zubringen, um doch endlich ein paar Bücher zu lesen, die ich mir schon längst für eine ruhige Stunde zurückgelegt."

Die anwesenden Freunde benutzten diese in einem etwas feierlichen Tone gemachte Anzeige, um vielerlei Scherze und Neckereien daranzuknüpfen. Franz Eich aber durchzuckte es wie ein electrischer Schlag. Hatte es ihm doch geschienen, als sei diese Meldung hauptsächlich nur an ihn gerichtet gewesen und als hätte dabei ein höchst sonderbarer Blick der Wirthin ihn gestreift.

Auffallend zerstreut, empfahl er sich mit den anderen Gästen. Einige davon bestiegen die ihrer harrenden Wagen oder Reitpferde; wenige Andere und darunter auch der Künstler machten den Weg zu Fuß.

Einsylbig und nur zu Zeiten wie aus tiefen Gedanken aufsehend, schritt er neben seinen Begleitern hin, mit Sehnsucht den Augenblick erwartend, wo er sich ohne Auffälligkeit von ihnen würde trennen können. Kurz vor der Stadt durfte er das endlich thun.

„Ich will noch einen kleinen Gang durch den Thiergarten machen", sagte er sich verabschiedend. „Mein Kopf ist nicht frei und ein weiterer Umweg vielleicht von Nutzen für meinen Zustand."

Als er allein und sich selbst überlassen war, holte er tief Athem, indem er, wie aus einem Traum erwacht, die rings im Mondschein liegende Umgebung musterte; dann sich zusammenraffend, schritt er rüstig dem großen Stadtpark zu, unter dessen Bäumen ihn bald ein dämmeriges Dunkel und die wollüstige Schwüle einer in jungem Grün der Sträucher

und Gräser geheimnißvoll webenden Frühlingsnacht empfing. Eine weiche, thaufeuchte Luft umgab ihn; linde flüsterten die eben erst aus den Zweigen geschossenen Blätter und die Veilchen und anderen Frühjahrsblumen dufteten, während fern herüber der Schlag der Nachtigall an sein lauschendes Ohr gedrungen kam. Zu Zeiten zirpte ein Vogel im Grase, oder eine Wiesel raschelte durch das welke Laub, das noch vom vorigen Herbste hier zurückgeblieben war.

In dieser weihevollen Stille ging er dahin wie in einem Eden Gottes. Sein Herz wurde weit und die Thränen traten in seine Augen, er wußte nicht warum. Ihm war wohl und weh zugleich.

„O, Du großer, milder, ewig versöhnlicher Urgeist der Welt," rief er, aus einer Allee hervor an einen mondbeglänzten Weiher tretend, auf dessen glänzender Oberfläche sich einige griechische Götterstatuen wunderbar widerspiegelten, die an seinem Ufer standen, „o Du großer, milder, ewig versöhnlicher Urgeist der Welt, lasse denn auch mein verstörtes Gemüth endlich zur Ruhe kommen, laß mich dem warnenden Schatten meines Vaters und meinem eignen Gewissen den längst ersehnten Frieden verschaffen, gieb mir das Herz und die Zustimmung Elisabeths zu dem, was ich im Sinne habe! Es ist ein kühner, ein verwegener Schritt, ein Schritt über einen Abgrund, an dem wir seit lange stehen. Wir müssen ihn wagen und ausführen oder zu Grunde gehen. Ein längerer Halt in dieser ewig zur dräuenden Tiefe niederziehenden Situation ist unmöglich." — „Unmöglich, Elisabeth!" fügte er, seinen Kopf in seine Hände legend und auf eine Bank niedersinkend, hinzu: „Unmöglich für Dich und mich! Die Qualen dieser Heimlichkeit und Verstellung, dieses sträflichen Verhältnisses sind nicht mehr auszuhalten; sie reiben uns auf; sie machen uns unwürdig vor Gott und Menschen! Ein offener Bruch, ein entscheidender Schlag nur können uns aus diesem Dilemma von Neigung und Pflicht, von Convention und aller Formen spottender Leidenschaft herausbringen! Dieser entscheidende Schlag, dieser offene Bruch müssen erfolgen. Du sollst mir morgen Deine Zustimmung geben. Der Ton, der Blick, mit dem Du heut Abend sagtest, daß Du morgen für alle Welt unsichtbar Dich in Dein Inselhäuschen zurückziehen willst, hat mir nur zu deutlich gezeigt und zu verstehen gegeben, daß auch Du ein Aeußerstes für durchaus nothwendig hältst. Wohlan, dieses Aeußerste, es sei gewagt, nachdem wir uns darüber verständigt haben werden; und morgen gleich sei die Verständigung zwischen uns zu Stande gebracht!"

Eine Weile blieb er noch wie über seinem Vorsatze brütend in Nachdenken versunken sitzen, dann glitt er von der Bank nieder auf seine Knie und flehte in brünstigem Gebete auf zu Gott, daß er seinem Beginnen den Segen nicht vorenthalten möge.

Nachdem dies geschehen, erhob er sich, ohne indeß Ruhe gewonnen zu haben. Noch lange schritt er kreuz und queer in den Gängen und Alleen einher und erst im Frühlicht und als der Tag im Osten rothglühend aufzudämmern begann, schlich er erschöpft und zum Tode ermattet nach Haus, wo er, auf sein Lager gesunken, sogleich in einen unruhigen Schlaf verfiel.

Als er am Nachmittage erwachte, sah er besorgt seinen Diener vor sich stehen, der da meinte, daß sein Herr erkrankt sei und eben den Arzt zu Hülfe rufen wollte. Nachdem Eich den guten Alten beruhigt, kleidete er sich um, nahm einige Nahrung zu sich und ging aus, den treuen Bedienten kopfschüttelnd zu Hause zurücklassend.

Seine Schritte richteten sich nach einer Brücke, die in der Stadt über denselben Strom führte, der draußen an der Ladendorf'schen Villa vorbeifloß. Hier miethete er sich ein Boot und ließ sich nun, nachdem er in demselben Platz genommen, langsam von den Wogen der Besitzung zutreiben.

Da der Tag klar war und schon viel von der Hitze des Sommers hatte, so zeigte sich der Fluß ziemlich belebt. Große Schiffe mit Waaren, Kähne mit Frühjahrsgemüsen kamen zum Markt heraufgerudert; dazwischen zog ein lustig bewimpeltes Segelboot, in welchem eine Sängergesellschaft saß, oder auch ein einzelner kleiner Nachen seine schaukelnde Bahn.

Ueber den Strom hin schossen kreischende Vögel; dann und wann sprang ein wohliger Fisch aus der Fluth empor und blitzerte im Sonnenschein; dazwischen gab es hier ein lautes Rufen, dort Gesang und Handharmonikaspiel.

Franz Eich sah und hörte das Alles mit an und fühlte sich durch dies heitere und fröhliche Leben um sich her wunderbar zuversichtlich gemacht und gehoben. Er nahm es für eine gute Vorbedeutung und sagte endlich träumerisch zu sich selbst: Das ist Alles so glücklich, warum solltest denn nur Du es nicht sein?

So war er gegen den Abend hin an das kleine Inselchen der Ladendorf'schen Besitzung hinabgekommen. Hier, so weit von der Stadt, hatte das Leben auf dem Gewässer allmählig nachgelassen; auch war von dem herannahenden Abende das meiste schon der Stadt wieder zugeführt worden. Nur ein paar vereinzelte große Schiffe zogen in der Ferne noch still und majestätisch den Strom hinab.

Diesen Augenblick ersah sich Eich, um auf der Rückseite des Eilands zu landen, hier im Gebüsch seinen Kahn zu verbergen und dann über das eiserne Gitter steigend, die Anhöhe hinauf zu klimmen.

Vorsichtig lauschend, mit klopfendem Herzen wand er sich in die Höhe. Jedes Säuseln in den jungen Blättern, jeder aufgescheuchte Vogel, jeder die Anhöhe hinabrutschende Frosch erschreckte ihn, wie wenn er im Begriffe wäre, ein Verbrechen zu begehen.

Endlich war er oben. Schwer athemholend lauschte er ringsumher und erst, als auch nicht das mindeste Geräusch ihn Verdacht schöpfen ließ, schlich er näher an die Einsiedelei heran und endlich vor eines ihrer Fenster, durch welches er ihr Inneres überblicken konnte.

Im ersten Moment des Hineinschauens erschrak er, denn er gewahrte Elisabeth nicht und meinte schon, seine ganze Unternehmung sei eine vergebliche gewesen. Endlich aber, bei näherem Zusehen, zeigte sich ihm ihre Gestalt nah an einem Fenster sitzend, das sich neben dem befand, durch das er selbst den Einblick hielt.

Nun fing sein Herz so heftig zu schlagen an, daß ihm auf einen

Augenblick Hören und Sehen verging und er nach Luft wie ein Erstickender rang. Krampfhaft klammerte er sich an den grünen Jalousieen des Fensters fest und nur mit Mühe konnte er sich aufrecht erhalten. Die Ermüdung des vorhergehenden Abends, die durchwachte Nacht, der unruhige Schlaf, die Erregung und Spannung — das Alles hatte ihm Besonnenheit und Kraft geraubt. Er mußte wohl fünf Minuten wie ein Steinbild regungslos an dem Pfahlwerk der kleinen Hütte gelehnt bleiben, ehe er wieder zu sich kam und Herrschaft über sich selbst gewann.

Nachdem er endlich so weit gekommen, machte er ein leises Geräusch, in Folge dessen er Elisabeth auffahren und horchen sah, ohne daß sie indeß aufstand oder ihren Platz verließ. Nun blieb ihm nichts weiter übrig, als ganz ganz leise an die Scheiben zu klopfen.

Dies Klopfen wirkte. Erschrocken sprang die Baronin in die Höhe, erbleichend nach der Gegend sehend, woher das Klopfen gekommen war.

In der Angst und Erregung des ersten Schreckens erkannte sie wohl Franz nicht, der überwacht und blaß, wie er war, in dem matten Abendschimmer allerdings etwas gespensterhaft erscheinen mochte.

Ein Schrei ertönte.

„Elisabeth! Elisabeth! Erkennst Du mich nicht?“ erscholl es nun draußen mit unterdrückter, zagender Stimme.

Diese Stimme gab der Erschrockenen ihre Besinnung wieder und nun in der Freude, daß sie Nichts zu befürchten habe und daß keinerlei Gefahr drohe, eilte sie beflügelten Schrittes und mit einem Freudenrufe auf das Fenster zu, riß es auf und fiel in leidenschaftlicher Erregtheit dem draußen Harrenden um den Hals.

Der Maler drückte sie heftig an sich, bedeckte ihr Stirn, Mund und Hals mit brennenden Küssen und zog sie, nachdem er rasch entschlossen sich über das niedrige Fenster in das kleine Gemach hineingeschwungen, auf eine von dürren Baumästen gemachte Bank zu sich nieder.

Dieser raschen Bewegung folgte eine Seligkeit von vielleicht fünfzehn Minuten. Eng aneinander gedrückt, glühend vor Erregung, zitternd vor Angst, überrascht zu werden, saßen sie da: sich an sich pressend, sich küssend, sich wilde, berauschende, halb unartikulirte Worte in die Ohren raunend.

„Das Leben ist doch schön!“ rief endlich Franz, indem er vor Elisabeth in die Knie sinkend, heiß überströmende Thränen in ihren Schooß schüttete und dann zu ihr aufblickend und ihr schönes Haupt tief zu dem seinen herunterziehend, fortfuhr: „O, laß es uns immer, laß es uns ewig so schön genießen! Fort mit allem Zwang, mit aller Convention, die zwischen uns tritt. Wir wollen einander angehören vor Gott und Menschen, ein Paar beglückter, in Eins geschmolzener Seelen, an deren Vereinigung die staunende Welt wie die beflügelten Heerschaaren im Himmel ihre Freude haben sollen!“

„Du schwärmst, Franz,“ sagte Elisabeth, indem sie mit ihrer weißen, schlanken Hand spielend durch sein Haar fuhr, „Du schwärmst, wie eben Künstler zu schwärmen pflegen!“

„Nein, nein, ich schwärme nicht,“ entgegnete Eich dringend. „Ich spreche im heiligsten Ernste zu Dir. Nur deswegen bin ich gekommen.“

„Ich verstehe Dich nicht," sagte die Baronin, indem sie wie erstarrt saß und ihre Hand sinken ließ. „Du meinst, Du glaubst ...."

„Ich meine, daß Du mich liebst, Elisabeth," erwiederte Franz, „und glaube Dich stark und muthig genug: ein Joch abzuwerfen, das uns entwürdigt und zu Heuchlern und Verbrechern macht. Ich komme Dir meine Hand anzubieten und von Dir zu fordern, daß Du sofort eine Trennung von Deinem seitherigen Gatten beantragst!"

„O, ich Unglückliche!" rief aufspringend die Baronin aus, ihr Gesicht mit den Händen bedeckend. „O, ich Unglückliche! Hat es dahin kommen müssen!"

Eich sah Elisabeth mit großen Augen an und sprach dann mit beklommener Stimme: „Nun ist es an mir zu sagen: ich verstehe Dich nicht."

„In welche entsetzliche Lage sind wir gerathen, Eich!" fuhr die Baronin auf, die plötzlich mit Entsetzen gewahr ward, daß sie zu weit gegangen war und Eich zu einem Schritte getrieben hatte, den sie nie von ihm gethan wünschte. An eine Trennung von ihrem Gatten, an einen Bruch mit der Gesellschaft, an einen Eclat hatte sie nie gedacht. Sie wollte nur geliebt, nur vergöttert sein von einem Künstler, nie aber sein Weib sein. Das Weib eines armen Malers, der sich sein tägliches Brot verdienen mußte, der abhängig war von den Launen des Publikums, von seinem Geschmack, seinen Wünschen .... Nein, vor dieser Idee erschrack sie, erschrack sie so sehr, daß sie bebend wiederholte: „In welche entsetzliche Lage sind wir gerathen, Eich!"

„Ein Gewaltschritt muß sie endigen!" äußerte sich dieser die Jammernde fest betrachtend, die indeß her und hin gegangen war, jetzt sich aber plötzlich aufrichtete und mit festem und bestimmtem Tone sagte:

„Nimmermehr, Eich, nimmermehr wird das geschehen! Das wäre ein thörichter Skandal vor der Welt, das wäre eine Handlung des bloßen Wahnsinns. Wir haben uns mißverstanden, Eich!

„Mißverstanden! Elisabeth! Mißverstanden?" frug Franz, indem er beinahe lallend, wie Jemand der einen heftigen Keulenschlag auf den Kopf bekommen hat, hinzufügte: „Liebst Du mich denn nicht!"

„Ich liebe Sie, Eich, ich liebe Sie in der That," fuhr die Baronin fort; „aber Sie haben die Art dieser Liebe verkannt. Ich liebe Sie mit jener reinen, geistigen Liebe, mit jener Liebe, die dem Genius des Künstlers und seinem heiligen Schaffen gilt, mit jener Liebe, die in sich auch nicht den mindesten Grad von Sinnlichkeit trägt und hoch über allen Erscheinungen und Verhältnissen der Erdenwelt, unter sich nur den Flügelschlag der Begeisterung fühlt, von dem sie aufwärts in das rosig strahlende Reich der Träume und Ideale getragen wird!"

Franz blickte die Baronin wie ein Träumender an, fuhr dann mit der einen Hand erst nach dem Herzen, dann nach dem Kopf und schließlich wie nach einer Stütze suchend in der Luft herum.

Elisabeth, die ihn schwanken sah und einen Fall befürchtete, trat rasch an ihn heran und wollte ihn mit ihrem Arme halten; er aber ergriff krampfhaft diesen Arm und indem er ihn heftig von sich schleuderte, rief er, wie außer sich:

„Fort von mir! Rühre mich nicht an!“

„Um Gottes Willen, was ist Ihnen, Eich?“ frug die Zurückgestoßene ängstlich.

„Was mir ist? Hahaha! Was mir ist?“ lachte Eich mit jenem Ausbruch der Freude, wie er dem sogenannten Galgenhumor eigen zu sein pflegt, indem er gleich darauf in demselben Tone hinzufügte: „O Nichts, Frau Baronin, o gar Nichts. Ich bewundere nur Ihren Geist und erstaune: wie weit es doch die Bildung unserer Zeit gebracht. Genau, bis auf die Linie genau weiß sie, wo die sinnliche Liebe aufhört und die andere, die übersinnliche, beginnt. Sie klassificirt die Gefühle, sie schätzt sie nach dieser und jener Seite hin ab. O, über mich elenden Stümper, der nicht zu unterscheiden versteht und Liebe nur eben für Liebe nahm, für Liebe, die nur Ein Ganzes ist von göttlichem Wesen und menschlichem Empfinden!“

„Sie sind entsetzlich, Eich!“ stöhnte Elisabeth, sich in Schauern schüttelnd.

„Du hast mit dem Verhängniß eines Menschenlebens gespielt, Du hast getändelt mit dem Wahnsinn und dem Nothschrei der Verzweiflung und nun, da sich das Alles leibhaftig vor Dir aufrichtet, nun wundert es Dich, daß das entsetzlich ist? — O Du wirst noch ganz Anderes erleben!“

„Wollen Sie mich morden, Eich!“ schrie Elisabeth, indem sie die Hände ringend vor dem Wildaufgerichteten in die Knie sank, „wollen Sie mich morden, Eich!“

In demselben Augenblick, da dieser Schrei durch das kleine Hüttchen gellte, krachte draußen ein lauter Donnerschlag und ein grell leuchtender Blitz flammte durch die inzwischen eingetretene Dunkelheit.

Elisabeth klammerte sich in fürchterlicher Angst an den Maler fest, indem sie in flehenden und in besinnungsloser Hast herausgestoßenen Worten um Schonung, um Gnade und Erbarmen bat.

„Seien Sie außer Sorge, Frau Baronin,“ sagte Eich in kaltem Tone, die Dame aufhebend und vor sich hinstellend. „Ich bin kein Räuber und Mörder und wenn ich Ihnen gesagt habe, daß ich Sie verachte, so sind wir quitt und ich kann gehen!“

Wirklich machte er auch Miene, das kleine Gemach zu verlassen und in den Orkan hinauszutreten, der unmerklich während der vorhergehenden Auftritte heraufgezogen war und nun mit immer entsetzlicherer Gewalt loszubrechen begann.

Donner folgte auf Donner, Blitz auf Blitz und dazwischen heulte der Sturm und peitschte der Regen, daß es wahrhaft schaurig anzuhören war, besonders hier auf der kleinen Insel, wo von unten noch die Brandung der schäumenden Wogen dazu kam, um das Grausen vollständig zu machen.

Eich hätte dieses Unwetter in seinem aufgeregten Wesen wahrscheinlich gar nicht gekümmert und er wäre vielleicht darunter hinweggeschritten, ohne es weiter zu beachten. Die Baronin aber zitterte und bebte, hing sich fest an den Künstler an und flehte, wie wenn sie von

Allem nicht wüßte, was vorher geschehen war, in einem fort zu ihm auf, daß er jetzt nicht von ihr gehen und sie um Alles nicht verlassen möge.

„Die Angst würde mich tödten!“ meinte sie.

„Auch die Verzweiflung kann galant sein,“ sagte Eich, indem er die Zitternde zu der Bank zurückführte, auf der sie zuerst gesessen, sich selbst einen Holzsessel herbeizog, darauf niedersetzte und dann frug: „Von was wünschen die Frau Baronin, daß ich reden soll?“

„Eich! Eich!“ rief die Baronin, bei den erneuerten Donnerschlägen zusammenfahrend.

„Nicht diesen Ton von ehedem, wenn's beliebt, Frau Baronin,“ erwiderte der Künstler. „Wir müssen uns überdies auf einen neuen üben!“

„Ich darf hier nicht länger bleiben!“ rief Elisabeth, sich gewaltsam zusammenraffend und aufspringend. „Ich will hinüber, ehe mein Mann zurückkehrt!“

„Die Frau Baronin haben zu befehlen,“ ließ sich Eich vernehmen, indem er Elisabeth den Shawl umgab und den Strohhut reichte.

Nachdem sie den einen fest um ihren Hals geschlungen und den andern, auf den Kopf setzend, unter dem Kinn fest gebunden, sagte Eich in dem Tone von vorher:

„Mein Arm steht zu Dienst.“

Elisabeth nahm ihn schweigend an und schritt an ihm nun zu der Einsiedelei hinaus, in den wilden Sturm hinein, die Absenkung hinab zum Ufer.

Selten sind wohl zwei Menschen in einer ähnlichen Verfassung, der Eine kalt und empfindungslos wie ein Steinbild, der Andere zitternd wie Espenlaub an ihn geschmiegt, in Sturm und Regen dahingegangen.

Unten am Wasser bei dem angeketteten Kahne angekommen, machte sich die Baronin von ihrem Begleiter los und sprang in das Fahrzeug hinein. Als sie jedoch die heftig schwankende Bewegung des letzteren und die hoch heranstürzenden Wogen des Stromes gewahrte, ließ sie den Kopf sinken, indem sie kleinlaut sagte:

„Es ist unmöglich. Gegen diese Gewalt kann ich die Ruder nicht führen.“

„Ich werde Sie rudern, Frau Baronin,“ ließ sich nun Eich vernehmen, der rasch die Kette gelöst, sich selbst in den Kahn nachgeschwungen und die Ruder ergriffen hatte.

Einen Augenblick darnach schoß das Boot schon in die Mitte des Stromes hinein.

Elisabeth ließ es geschehen, wickelte sich fest in ihren Shawl und kauerte vorn an der Spitze des Nachens nieder. Eich ruderte mit dem Aufgebot aller Kraft und so, daß man das schwere Athemholen seiner keuchenden Brust bald deutlich vernehmen konnte.

Der Regen floß noch immer in Strömen nieder und mischte sich unter zischendem Brausen mit der heulenden Fluth, die mit dem Sturmwind im Hader war und sich förmlich mit diesem zu ringen schien, gleichsam als wenn er sie aus ihrem Element heraus in seines hinaufziehen wollte und sie sich dagegen sträubte. Dann und wann rollte noch der

Donner aus der Entfernung und ein verspäteter, nachzügelnder Wetterstrahl leuchtete grell über das Wasser hin: tausend phantastische Nixen- und Gnomengesichter bescheinend, die aus dem Gischt und Schaum der empörten Wogen hervorzulugen schienen.

Kein Wort wurde im Boot gewechselt.

So mochte man etwa fünf Minuten gefahren sein, als plötzlich Menschenstimmen laut wurden und ein flackernder Lichtschein von der Uferseite herüber gedrungen kam.

Eich, von seiner anstrengenden Beschäftigung in Anspruch genommen, hatte darauf nicht Acht und ruderte weiter. Elisabeth aber, dadurch aus ihrem Hinbrüten aufgescheucht, wandte ihr Gesicht und sah in die Nacht hinaus nach der Richtung hinüber, aus der das Geräusch vernehmbar geworden.

„Gott im Himmel! Ich bin verloren!" rief sie. „Dort kommt mir mein Mann mit der Dienerschaft entgegen gefahren."

Franz sah auf und bemerkte ein Fahrzeug, das dem, welches er selbst so mühsam ruderte, ziemlich rasch entgegen kam. In seiner Mitte, von ein paar Windlichtern, welche Diener hielten, flackernd beleuchtet, stand Baron Ladendorf, der heftig gestikulirte und laut zu sprechen oder zu rufen schien. Nicht drei Minuten konnte es dauern, so mußten die Böte zusammenstoßen.

Durch diese Wahrnehmung stutzig gemacht, hielt er plötzlich mit Rudern inne.

„Es ist in der That der Baron," sagte er. „Keine drei Minuten und wir kreuzen uns."

„Um Alles in der Welt nicht, Eich! Nur das nicht, Eich!" rief die Baronin aufspringend und die Hände ringend. „Mein Ruf, meine Ehre wären dahin! Lieber sterben, lieber untergehen in den Wellen!"

Dieser Gedanke schien den Künstler mit einer wahnsinnigen Freude zu erfüllen. Untergehen mit ihr, mit ihr sterben, ja, das war wie eine Genugthuung für sein verrathenes, schändlich betrogenes Herz. Einen Augenblick lang weidete er sich an dem Vorsatz, die Ruder wegzuwerfen, die Ungetreue an sich zu reißen und mit ihr hinab in die Fluthen zu springen; aber auch nur einen Augenblick. Als Elisabeth, knieend in die Mitte des Bootes gekauert, weinend und jammernd ausrief:

„O Eich, Eich! Welches Elend haben Sie heut mit Ihrem Erscheinen über mein Leben gebracht!" änderte er plötzlich seinen Entschluß.

Er fühlte seine Schuld. Er sah seinen sterbenden Vater, er hörte seine Ermahnung, den Pfad der Tugend nicht zu verlassen und der Versuchung nicht zu erliegen. Er war erlegen, er war in Sünde und Schlechtigkeit hinabgesunken. Nur er, nur seine eigene Schwäche hatte all' das Elend entstehen machen. Groß und edelfühlend, wie er, trotz seiner Verirrung noch immer war, wollte er Elisabeth keinerlei Verantwortlichkeit übernehmen lassen.

„Sei ruhig, Elisabeth," sagte er daher nach einer kleinen Pause der Ueberlegung in milderem Tone als bisher. „Dein Ruf wie Dein Leben sollen gerettet werden!"

„Wie das?" fragte aufhorchend die zitternde Frau.

„Nimm hier die Ruder," fuhr Eich fort.

„Und Du?" forschte Elisabeth weiter.

„Ich — ich werde schwimmen!" sagte Eich, indem er, sich zu der Baronin niederbeugend, leise fortfuhr: „Lebe wohl, Elisabeth! Ich habe Dich geliebt, wie Dich kein Mann auf Erden mehr lieben kann, wahnsinnig, abgöttisch habe ich Dich geliebt. Mein Frevel bestraft sich nun. Zehn Minuten bin ich glücklich gewesen und dieses Glück von zehn Minuten — — —"

„Was willst Du?" rief Elisabeth.

„Schwimmen," antwortete Eich ruhig, indem er sich der Länge nach in das Wasser warf.

Die Fluth schäumte hoch auf und bespritzte Elisabeth von oben bis unten, die, wie eine Bildsäule sitzend, dem Sprunge nachschaute. Einen Augenblick darnach sah sie nah dem Boote Franz noch einmal zum Vorschein kommen. Sein Haar schwamm aufgelöst und weit um seinen Kopf ausgebreitet auf den Wellen, sein Gesicht war bleich und blau überhaucht, seine Züge entstellt und sein Auge von geisterhaftem Glanze.

„Lebewohl, Elisabeth!" scholl es noch einmal zu ihr herauf.

Ein furchtbarer, herzzerreißenden Schrei ertönte, zwei Ruder fielen klatschend in das Wasser hinein und hoch aufgerichtet, entsetzt und außer sich blieb Elisabeth stehen, bis gleich darauf Lichtglanz sie umgab, verschiedene Stimmen sie umtönten und die Arme ihres Gatten, sie auffangend, in das rettende Boot herüber zogen.

Nicht nur ihr Leben, auch ihr Ruf war gerettet.

Um welchen Preis, hat man nie erfahren.

Franz Eich's Leiche ward einige Meilen von der Stadt an das Land gespült; das Boot, das er sich gemiethet, fand man leer und umgeschlagen auf dem Strome schwimmen.

„Der neuliche Sturm," hieß es in den Blättern der Hauptstadt, „hat uns ein schmerzliches Opfer gekostet. Der geniale Maler Franz Eich, der, sich selbst rudernd, allein in einem Boot eine Lustfahrt den Strom hinauf unternommen hatte, wurde von dem Orkan überrascht und fand, nachdem ein heftiger Windstoß sein Fahrzeug umgeworfen, unkundig der Kunst zu schwimmen, ein trauriges und tief beklagenswerthes Ende in den empörten Wellen. Die Theilnahme ist allgemein und die Trauer groß. Er hinterläßt ein für die nächste große Ausstellung eben beendetes großes Historienbild, das den Enthusiasmus aller Kunstkenner erweckt und uns schmerzlich erkennen läßt, wie groß die Begabung gewesen, die durch diesen unerwarteten und frühzeitigen Tod uns entrissen worden."

Fingerzeige, Vorschläge und Winke.

Episoden-Rollen.

Das königliche Hoftheater in Hannover gab, wie wir auch in der „Rundschau" erwähnen, kürzlich Schiller's „Wilhelm Tell", und erfreute sich das herrliche Schauspiel nicht allein einer vortrefflichen Darstellung, sondern es wurde dasselbe auch vom zahlreich versammelten Publikum, das zeigen wollte, daß es „trotz alledem und alledem" stolz darauf sei: „Deutsche" zu heißen! mit einem so lebhaften Enthusiasmus aufgenommen, daß der Abend in die Annalen der Geschichte des Hannöverschen Hoftheaters füglicherweise als „epochemachend" eingezeichnet werden darf.

Selbst die kleinsten Rollen waren durch die besten Kräfte besetzt; so spielte z. B. Frau Auguste von Baerndorff die Rolle der armen Bäuerin Armgart mit solcher Meisterschaft, daß ihr in trefflicher Auffassung gerade dieser, scheinbar unbedeutenden Episode, nur die ausgezeichnete Künstlerin Frau Julie Rettich in Wien und die so glücklich nachstrebende Frau Auguste Burggraf in Prag, zur Seite zu stellen gehen möchten. Immer wieder und wieder müssen wir darauf zurückkommen, daß es Ehrenpflicht der Intendanten und Direktoren ist, im recitirenden Drama selbst die kleinsten Rollen tüchtigen Schauspielern anzuvertrauen, und daß es ebenso ein Hochgefühl für Den, der des ehrenden Prädicats „Künstler" theilhaftig werden will, sein muß, zur würdigen Darstellung der Meisterwerke unserer Literatur, — wenn auch eben nur zum klenien Theil, — beizutragen. Die Vorführung eines klassischen Stückes soll eine gehobene, eine Festtagsstimmung im Zuschauer erwecken; leider Gottes muß sich unser deutsches Publikum, — dem trotz aller Gegenreden und Disputationen, nicht im Entferntesten die Schuld am Verfall der Bühne beizumessen, das sehr wohl eines höheren Aufschwunges fähig und das durchaus nicht so blasirt und abgestumpft ist, als man es gerne stempeln möchte, — Dinge gefallen lassen, die nicht genug mit aller Entschiedenheit gerügt werden können. Rollen, wie Raoul in der „Jungfrau von Orleans", Wrangel im „Wallenstein", Cuff im „Essex" und viele viele andere, die nur als „Episodenrollen" bezeichnet werden, jedoch ihrem Charakter entsprechend dargestellt, von höchst bedeutender Wirkung sind, werden meist selbst an großen Bühnen von Leuten gegeben, die jeder poetischen Anschauung entbehren, und deren Bildungsgrad sie höchstens nur zur passablen Repräsentation von Anmelde- und Bedientenrollen geeignet erscheinen läßt.

Allen deutschen Bühnen steht in Betreff eines vorzüglichen Ensemble's das Wiener Hofburgtheater als Muster voran. Mag man in mehr als einer Beziehung so manche Einrichtung tadeln und ungerechtfertigt finden;

dem energischen und thatkräftigen Charakter Heinrich Laube's kann man seine Hochachtung nicht versagen, und daß derselbe trotz der ungünstigen Verhältnisse, das seiner Leitung anvertraute Institut aufrecht zu erhalten versteht, gereicht ihm zur Ehre.

Wodurch erreicht Laube so viel? Dadurch: daß die Vertheilung der Rollen in umsichtiger Weise geschieht, und mehr als einmal hat man Gelegenheit nicht nur die talentvollen, jüngeren Kräfte, wie die Herren Lewinsky, Sonnenthal und Frl. Bognár, in kleineren Parthien auftreten zu sehen, sondern selbst Künstler, wie die Herren Ludwig Löwe, la Roche, Anschütz und Frau Rettich leisten das Bewunderns-würdigste gerade in den „Episoden-Rollen.“ — Eine gute Vertretung einzelner Rollen allein genügt nicht, wenn nicht ein ebenso gutes Ensemble ermöglicht wird; ein Heraustreten aus dem Rahmen der Handlung auf Kosten Anderer darf nie und nimmermehr gestattet werden; das Ganze der Action, nicht äußere Umrisse wiederzugeben, ist Hauptbedingung bei Vorführung eines klassischen Werkes; auf solche Weise erweckt man das Ehrgefühl und die heilige Liebe zur wahren Kunst bei den Schauspielern, auf solche Weise erzielt man **Mustervorstellungen**; nur so und nicht anders läutert, bildet, ja veredelt man den Geschmack des Publikums, das klug genug ist, sich auf die Dauer nicht von Prunk und äußerem Flitter blenden zu lassen, und sehr bald im Stande sein wird, die Schale vom Kerne zu unterscheiden.

Eine Leitungs-Maxime für Direktoren.

Die Theaterdirektoren haben sich wohl in Acht zu nehmen: den Neigungen des Publikums blindlings nachzugeben und allen seinen Gelüsten in schrankenloser Weise zu dienen. Die Folge einer solchen Liebedienerei und eines solchen Nachgebens ist, daß die Menge sehr bald ihrer eigenen Lüste überdrüssig wird und sich oft von Schaustellungen gerade in dem Momente abzuwenden beginnt, in dem die Bühne noch erst alle Segel dafür aufzusetzen sich bewogen findet.

Das Publikum ist nach einem alten, bekannten Ausspruche wie ein Kind und will auch ganz wie ein solches gehalten sein. Zeigt es vorwiegendes Interesse für irgend eine Richtung der Kunst, also z. B. für die Oper und den Tanz oder für eine Künstlerin oder einen Künstler, so dürfen ihm dieselben nicht zu häufig geboten werden, sondern müssen ihm mit Maaß und äußerster Vorsicht vorgeführt werden, damit sich der Wunsch darnach nicht übersättige und immer lebhaft bleibe.

Man kennt und hat das Alles längst beobachtet, wir wissen das ganz wohl, aber doch ist es gut, es von Zeit zu Zeit den betreffenden Leuten in's Gedächtniß zurückzurufen, um sie darnach handeln zu machen.



Zur Bibliothek der deutschen Schaubühne.

Die Kritik im gewöhnlichen Sinne des Worts gehört nicht in unsere Monatshefte, die lediglich die Aufgabe haben, mit praktischem Materiale zur Hand zu sein. Die Kritik ist so massenhaft in unserer Theaterjournalistik vertreten, daß, wenn diese Heil und Nutzen zu stiften im Stande wäre, unsere Schaubühne längst einen Grad der Vollkommenheit erreicht haben müßte, wie er nicht noch einmal in der Welt zu sehen.

Da das aber nicht der Fall, so ist damit in schlagendster Weise bekundet, daß die Kritik allein nicht zu helfen vermag und da noch andere Mittel und Hebel in Bewegung gesetzt werden müssen, wenn sich für die dramatische Kunst ein Vortheil ergeben können soll.

Von unserer Seite geschieht das und zwar, wie wir uns der Hoffnung hingeben zu dürfen meinen, in so vielfacher und zweckentsprechender Art, daß wir den Glauben hegen: einstweilen der Kritik noch entrathen zu können. Liefern wir daher Besprechungen von neuen Büchern, die mit der dramatischen Kunst in irgend einem Zusammenhange stehen, so erwarte man durchaus keine wissenschaftliche Zergliederungen und Auseinandersetzungen, sondern lediglich Anzeigen, welche die Werke nur kurz zu charakterisiren und ihre Bedeutung an's Licht zu stellen haben.

Um sogleich und auf der Stelle mit diesem Vorgange zu beginnen, führen wir hier zuerst „Shakespeare's Zeitgenossen und ihre Werke“ von Friedrich Bodenstedt an, wovon im Verlage der Königl. Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. Decker) in Berlin bereits zwei Bände (der eine 1858, der andere 1860) erschienen sind.

Der Herausgeber beabsichtigt in diesen „Uebersetzungen und Charakteristiken“ dem Leser ein „anschauliches Bild der altenglischen Bühne zu geben“ und außerdem den Zusammenhang nachzuweisen, in welchem Shakespeare mit seinen Vorgängern stand.

„Shakespeare,“ sagt Bodenstedt, „ist in keinem Stücke von seinen Vorläufern und Zeitgenossen erreicht. Kein anderer Dichter kommt ihm gleich an sittlicher Hoheit, Kraft der Charakteristik, Reichthum der Gedanken, Umfang und Klarheit des Blicks, der im Besondern überall zugleich das Allgemeine und Ewige sieht. Man könnte von ihm behaupten, um die Macht seines Genius zu veranschaulichen, daß: wenn seine Helden weiter nichts gethan hätten, als das aus ihrem eigenen Geist geschöpft, was er sie sagen läßt, dies allein genügen würde, sie groß zu machen.

„Allein so hoch er auch alle Vorgänger und Zeitgenossen überragt, so läßt sich doch nachweisen, daß jene auf ihn von nicht unerheblichem Einfluß gewesen, wie er denn seinerseits auf diese den mächtigsten Einfluß geübt. Indem wir sehen, was sie von ihm gelernt haben, werden wir zugleich wahrnehmen, was wir selbst von ihm lernen können, ohne in jene unglückliche Nachahmung zu verfallen, die so viele Stücke der Neuzeit kennzeichnet.“

Der erste Band enthält John Webster und seine dramatischen Werke, unter denen »Appius und Virginia«, »Vittoria Accorombona« und »Die Herzogin von Amalfi« die hervorragendsten sind und eine gewisse geistige Verwandtschaft mit Shakespeare'schen Stücken unwiderleglich wahrnehmen lassen. Das zuletzt genannte Trauerspiel, das zeitgemäß eingerichtet, auch neuerlich wieder über die englischen Bretter gegangen, ist eine Arbeit von großer Bedeutung und ebenso voll dramatischen Lebens, als poetischer Kraft, wenn auch freilich das Ganze einen etwas abstoßenden Charakter zeigt. Bei der »Vittoria Accorombona« ist das noch mehr der Fall und dies Stück dürfte, trotz aller Schönheiten, die es aufweist, für die moderne Bühne verloren sein, während »Appius und Virginia« jederzeit noch darstellbar befunden werden dürfte. Wird es doch auch nicht nur zu den besten Dramen Webster's, sondern der englischen Bühne überhaupt gerechnet.

Der zweite Band ist John Ford und seinen Werken gewidmet, deren uns neun vorgeführt werden. »Die Hexe von Edmonton« ist ein düsteres und abschreckendes Stück, in dem sich doch aber auch Auftritte von dem bezauberndsten Reize befinden. Die Susanna Carter darin ist ein weiblicher Charakter, wie er schöner und rührender gar nicht gedacht werden kann und wie er in eine sonst zweckmäßige Handlung hineingestellt, auch heut noch von schlagendster Wirkung sein müßte. Die Hexengeschichte, die zu dem Stücke selbst in nur geringer Beziehung steht, ist freilich abgeschmackt und widerlich in hohem Grade, wenn sie auch schon immer einen gesunden Grundgedanken, nämlich den hat, »daß der abergläubische Mensch in seinem Wahn das eingebildete Uebel selbst erzeugt, gegen welches er wüthet.« »Perkin Werbeck« erklärt Bodenstedt für Ford's bestes Werk und die geringe Gunst, die es auf der englischen Bühne gefunden, soll den Uebersetzer, wie er selbst angiebt, nicht von dem Versuch abschrecken, es auf die deutsche Bühne zu bringen. Jedenfalls sind die Figuren dieses Stückes scharf und glücklich gezeichnet und die Handlung von durchgreifendem Interesse. »Das gebrochene Herz« wird von den meisten Verehrern Ford's für sein bestes Werk gehalten und besitzt in der That viele Reize; wir geben indeß Bodenstedt recht, wenn er dem »Perkin Werbeck« den Vorzug einräumt, denn diesem kommen Behandlungsstyl und Durchführungsart hier durchaus nicht nach.

»König Authari's Brautfahrt«, dramatisches Gedicht in drei Aufzügen von Friedrich Bodenstedt (Berlin 1860, Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. Decker) bringt ein eigenes Werk Bodenstedt's, das seither, so viel wir wissen, nur in München und Leipzig gegeben wurde und nur in letzterer Stadt einigen Erfolg gehabt hat. Das Ganze ist etwas breit und dilettantenhaft, aber sauber und mit einer gewissen Grazie geschrieben, die freilich zu Zeiten etwas affektirt oder gekünstelt erscheint. Zirkeln, welche Stücke mit vertheilten Rollen lesen, ist das Buch sehr zu empfehlen, weil sich bei nur einigermaßen lebhaftem und geschickt gehandhabtem Vortrage ganz sicher ein guter Eindruck ergeben wird. Für eine Aufführung dürfte es nur da in Vorschlag zu bringen sein, wo man es mit guten Kräften besetzen und mit großer Sorgsamkeit in Scene gehen zu lassen im Stande ist.

Gleichfalls zum Lesen mit vertheilten Rollen sehr geeignet erscheint: »Virginia«, Trauerspiel in fünf Aufzügen von A. v. Maltitz (J. F. A. Kühn in Weimar 1858), das in Versen geschrieben ist, welche eine wahrhaft Goethe'sche Glätte bei vieler Kraft und gedanklicher Tiefe athmen. Für die Darstellung ist die Handlung nicht compakt genug und nicht in der nöthigen Steigerung begriffen, auch fehlt die Concision

und die echt dramatische Zusammengenommenheit, besonders gegen das Ende hin, wo die Haupt-Katastrophe zu gedehnt und breit auseinandergezogen erscheint, um von Wirkung sein zu können. Die Entwickelung geht zu zögernd vorwärts und verschleppt den tragischen Austrag zu sehr, als daß ein großer Erfolg mit dem Stück zu erzielen gehen sollte. Im lauten Vortrag aber werden die feine Diktion und die saubere Ausführung der Charaktere einen angenehmen Eindruck hervorzurufen nicht versäumen.

„Der Usurpator", dramatisches Gedicht in fünf Akten, von A. E. Brachvogel (Leipzig, Hermann Costenoble, 1860), bedünkt uns ein höchst schätzenswerther Versuch: Cromwell von der Auffassung zu emancipiren, die man seither auf der Bühne für diesen historischen Charakter für passend erachtet hat. Der Dichter bemüht sich, denselben den Zuschauern menschlich näher zu rücken, als das seither der Fall war, wo man ihn immer nur als Heuchler und finstern Gewaltmenschen hinzustellen sich angelegen sein ließ. Brachvogel läßt sich angelegen sein, uns des Usurpators Thaten mit ihrer Tendenz und Absicht und namentlich so hinzustellen, daß wir zu erkennen im Stande sind, nicht nur, wodurch sie hervorgerufen, sondern auch bedingt und gemodelt wurden. Er giebt uns den Usurpator mit Allem, was ihn dazu gemacht. Das ist ein großer Abstich von allen Cromwell's, die wir seither gehabt. Cromwell ist hier nicht nur nach der Geschichte, sondern auch nach der Philosophie der Geschichte, also nach einem Elemente gegeben, das auf die historische Darstellung der Neuzeit den allerwesentlichsten Einfluß ausgeübt und dazu beigetragen hat, uns die Historie weit intimer, als früher behandeln zu lassen.

Von dieser intimeren Behandlung trägt „Der Usurpator" die deutlichsten Spuren an sich und wenn der Autor das Hauptmoment des Stücks, den Umschlag in Cromwells Charakter, drastischer gestaltet, die eine Hauptfigur (Lucy Percy) nicht ohne eine tragische Schlußkatastrophe hätte aus der Handlung herausfallen lassen und endlich die Diction energischer und kernhafter zusammengefaßt hätte, so wäre außerdem nur wenig auszusetzen. Entweder sind die Sätze wie zerfahrene Jamben, z. B. wie: „Wo Alles ihn mit heißen Bitten drängt, muß Milde er gewähren"; — „Wir üben nicht auf solchen Mann Gewalt!" — „Sein Tod wird wieder nur den Bürgerkrieg entzünden!" u. s. w. u. s. w. oder sie sind zu absichtlich derb oder trivial in einzelnen Ausdrücken und Wendungen, um von imposantem Eindruck zu sein, etwa wie: „Diese elegische Stille, dies dunkle, melancholische Auge, die nie bewegte, sanfte, geistlose Anmuth in ihr hat mir ein fürchterliches Einerlei!" oder: „Mit dem Brief im Sattel vergalt er mir, wo er der Königin schrieb" oder: „Ich will mir nicht vorwerfen, daß mich der Augenblick betölpelt!" u. s. w. u. s. w. Die Personen könnten noch derber und entschiedener sprechen, aber die Sprache müßte mehr Charakter tragen und sich dann und wann nicht schwungvoll wie Verse kräuseln, zu welcher Kräuselung hier nicht wie in Goethe's „Egmont" die gehobene Situation und das Wesen der Personen wie die ganze Handlung Anlaß geben. Lucy Percy müßte entschieden ihr Ende vor den Augen des Publikums und nicht hinter den Decorationen finden, und in Folge dessen in keine Erzählung auslaufen, wie es geschieht. Cromwell selbst aber müßte nach der Entdeckung des ihm gespielten Betruges, also nach der Entdeckung, daß Karl nicht doppelzüngig gegen ihn gehandelt, noch heftiger zur Verzweiflung und zu stärkerer Umwandlung seines Charakters und Wesens getrieben werden, als es der Fall ist. Hier müßte der Umschlag seines ganzen Thuns und Treibens heller in's Licht treten; von hier aus, wo er den geistigen Halt seiner Natur verloren, müßte er grausam, tyrannisch und entsetzlich werden. Der Dichter hat ihn das

freilich werden lassen, aber nach unserer Ansicht nicht stark genug, wenn wir auch schon einräumen wollen, das gerade hier die Darstellung doppelt wird nachhelfen können.

Eine interessante, lesenswerthe Arbeit bleibt dieses dramatische Werk aber trotz aller dieser Aussetzungen dennoch und wir empfehlen sie daher Allen, die sich für die Muse der Bretterwelt interessiren, aus wärmsten Herzen.

Kurzer Rückblick

auf die Leistungen der Deutschen Bühne im Mai 1860.

Aachen. Das Theater dieser Stadt hat von jeher vorzugsweise nur auf die ausländischen Badegäste spekulirt und bei dieser Spekulation sich natürlich mit ganz besonderer Vorliebe auf alles Fremde und die Oper geworfen. Die Musik ist etwas für alle Welt und jeder Nation verständlich, darum wird dieselbe hier hauptsächlich, aber leider ohne jede vaterländische Tendenz in der Auswahl gepflegt. Man sollte gerade hier, wo Franzosen, Russen, Belgier und Spanier verkehren, mit Vorliebe deutsche Musik zum Besten geben, um damit den Ausländern, die sie gewiß wenig kennen und wohl Lust haben, sie kennen zu lernen, zu imponiren. Statt dessen jedoch liebt man es: das Ausland mit italienischer oder französischer Musik zu regaliren. Möchte der neue Kapellmeister, Herr Schütz von Breslau, hierin Wandel schaffen und dem deutschen Elemente den Vorrang erwerben.

Im Monat Mai war hier nichts Bemerkenswerthes, als ein paar Gastspiele in der Oper, darunter das der Frau von Laßlo-Doria aus Breslau.

Augsburg. So viel uns bekannt geworden, brachte dieses Theater im ganzen Monat nur eine Neuigkeit, den kleinen Schank von A. v. Moser nämlich: „Wie denken Sie über Rußland?“ Während der Sommermonate spielt die Gesellschaft des Direktors Bömly in Kissingen, dem bekannten Badeorte.

Baden. Unter der Leitung des Direktors Leopold Kottaun neu: „Eine innere Stimme,“ Lebensbild von Grün. In Offenbach'schen Operetten wirkt Herr Hold — Tenorbuffo — sehr verdienstvoll.

Berlin. Hoftheater. Leider ist von diesem Theatermonat wenig Tröstliches zu sagen; er bildet eben den Schlußstein einer der schlechtesten Wintersaisons, welche das königl. Theater überhaupt seit einigen Jahren hatte. Theils liegt dies an der allgemein zerfahrenen Kunstepoche, der Verflachung und matten Produktionsfähigkeit der Dichter, Schauspieler und Kritik, theils an der damit verbundenen unglückseligen Gier der Intendanzen und Direktionen, der Kassenergiebigkeit alles Andere aufzuopfern. Diese materielle Doctrin beginnt sich nunmehr zu bestrafen, denn die geknechtete Kunst nahm noch zu allen Zeiten Rache an ihren Bedrängern. Diese Bemerkung hat sich der Kunstwelt bereits in den letzten Jahren, besonders aber jetzt am Schluß der diesjährigen Wintersaison schlagend bewahrheitet. Das klassische Re-

pertoir war im Mai durch Shakespeare („Othello"), Goethe („Faust") und Schiller („Wilhelm Tell", „Jungfrau von Orleans", Wallenstein's Tod" und „Kabale und Liebe") hauptsächlich vertreten und würde die einzige Oase bilden, wenn namentlich für geeignete Besetzung zweiter Rollen, ganz besonders auch im Damenfach, durch Engagement wirklicher, noch frischer Talente gesorgt wäre. Hierzu sind auch Anstrengungen gemacht worden. In Herrn Otto Devrient von Stuttgart und Herrn Maximilian von Dresden, welche gastirten, hoffte man einen geeigneten Liebhaber zu gewinnen; eine Hoffnung indeß, in der man sich betrog. Herr Otto Devrient, welcher Ende April noch den Franz im Götz als zweite und den Didier in der „Grille" als letzte Rolle gab, konnte durch das Kaltverständige, Berechnete, Poesielose seines Wesens, was eine Art Professorenstyl an sich hatte, nicht erwärmen, wenn man auch sonst schon seine Bildung und sein Streben zu würdigen wußte; Herr Maximilian, welcher besonders als Cäsar in „Donna Diana" und Ferdinand in „Cabale und Liebe" zeigte, daß ihm Leidenschaft und coulantes Spiel eigen sei, bekundete doch einen so gekünstelten, aus den scharfen Nasenlauten Dawison's und der Gaumenelegie Emil Devrient's zusammengesetzten Redeton, daß er durch diese Doppelmanier Alles erstickte, was Mutter Natur ihm gegeben. — Auf Engagement, wahrscheinlich als Ersatz für die verstorbene Deneke, gastirte Frl. Doris Gey von Oldenburg als Léonie von Villegontier im „Damenkrieg", Agnes im „Lustspiel" von Benedix und Käthchen im „Käthchen von Heilbronn." Die junge Dame hat ein natürliches, noch etwas schüchternes, aber herzgewinnendes Spiel und wäre eine gute Aquisition für's zweite Fach. — Von dramatischen Neuigkeiten ist nicht viel zu sagen. Nachdem „Elisabeth Charlotte" auch keinen dauernden Anklang fand, ward „Ein Verschwörer", Intriguenstück in 4 Akten und einem Vorspiel nach A. Dümas, übersetzt von Tietz, vorgeführt. Die Tietz'sche Uebersetzung, obwohl kein Meisterwerk, ist doch so gut wie manche andere; das Opus selbst von Dumas ist aber das Scheußlichste, was von dramatischer Sudelköcherei geleistet worden ist, ohne Interesse, ohne Charakteristik und jeglicher historischen Anschauung bar. — Es verschwand nach wenigen Aufführungen wieder und ließ nichts als das Bedauern zurück, Zeit und Mühe nicht einem bessern Originalwerk zugewendet zu haben.

Die Oper brachte: „Freischütz", „Lohengrin", „Fidelio", „Don Juan", „Die Zauberflöte", „Prophet" und „Die lustigen Weiber von Windsor."

Viktoriatheater. Die „Maurer von Berlin" wurden trotz ihres schalen Innern bis in die Mitte des Monats wiederholt. Hierzu trugen die allerdings ausgezeichneten Dekorationen mit ihren Maschinerieen hauptsächlich bei. Ob es Sache des Theaters sei, außer dem Drama auch noch Schaustellung von Panoramen, also die allergewöhnlichste Bilderbelustigung vorzugsweise zu cultiviren, ist eine andere Frage. Von Arthur Müller führte man zwei neue Lustspiele: „Der Husten des Herrn von Monbazon" und „Blücher in St. Cloud" auf; denselben folgte „Eine Nacht in Salzbrunn", Posse in 1 Akt nach dem Französischen von Julius und „Vater Martins Haus", Lebensbild aus dem Französischen von O. W. Offmann. (Herr Julius Vater Martin, Herr Hübner der Sohn.) Die Uebersetzungen aus dem Französischen übergehen wir als unbedeutend mit Stillschweigen. Müller besitzt ein schönes Talent für biderb-scharfe Charakteristik, das Parquet, der parfümirte Lack, die feine Intrigue, kurz das Salongebiet, welches in seiner zuerst angeführten Arbeit Platz finden sollte, ist ihm wohl fremd, wenigstens zur Zeit noch. Die Verhältnisse der Viktoriabühne sind noch in dem alten Chaos. Zur Zeit dreht

es sich um den Kampf, ob Wallner-Cerf, ob Scabell-Hein die künftige Leitung haben, ob die königl. Geldansprüche wie die der Gläubiger erledigt werden oder nicht. Allem Anschein nach siegt Hein aus Stettin und dieser Direktor hat einigen Ruf, wie man weiß; doch freilich ist mit dem gegenwärtigen Jammerensemble nichts zu machen, auch wenn Apoll das Steuer führte.

Die andern Theater: Friedrich-Wilhelmstadt, Kroll, wie Wallner leben von der Posse. In ersterem ward der »Beobachter an der Spree«, eine Quintessenz des Ordinären, abgehetzt, und fand genug Ungebildete, die es ertragen konnten und bei den Gemeinheiten eines Vaters, der seine Tochter entwürdigt, wieherten. Im Allgemeinen macht sich aber doch ein Resultat in Bezug auf die Possenwirthschaft bereits deutlich geltend. Erstens die Verwilderung derselben, was um so mehr zu bedauern ist, als die Posse wirklich eine Kunstform ist, wenn auch noch keine ausgebaute; endlich der Ekel des Publikums vor diesem Narrentreiben. Dieser Ekel ist durch die Direktionen selbst hervorgerufen, indem sie, um Geld zu machen, die Stücke täglich abpeitschten. Eine um so größere Ebbe nach solcher Tollhauskrisis und somit Ebbe der Kasse, Ruin der Schauspieler und organisch entwickelte Verachtung des Publikums ist das immer sicherer hervortretende Ergebniß davon. Zugleich ist die Nachahmung der Opera bouffe's zu bedauern, es liegt etwas Kindisches darin. Erfreulich war an der Friedrich-Wilhelmstadt das Auftreten des neuengagirten Frl. Brandt aus Danzig in »Am Clavier« und im »Leiermann und sein Pflegekind« von der Birch, in denen sie mit Herrn Jendersky vom kaiserl. Theater zu Petersburg höchst Achtbares für die Anforderung dieser Bühne leistete. Im Wallnertheater gastirte Herr Carl Rott vom Theater an der Wien, einer unserer wenigen vorzüglichen Charakterdarsteller, der im ernsten wie heitern Genre Vorzügliches leistet und ein Lied mit wahrhaft rührender Wirkung vorzutragen versteht. Er spielte in Kaiser's »Neuer Welt« und »Judas im Frack« von Langer, zwei nicht sehr erbaulichen Dichtungen; dagegen ist sein Raymund in der »Therese Krones« und vor Allem der Peti in Berla's »Zigeuner« das Schönste, was man im Felde der Darstellung leisten kann. Es hat uns seit langer Zeit keine dramatische Novität so wahrhaft erfreut, als der »Zigeuner«; doch dürfte wohl Niemand, am Wenigsten in Norddeutschland, den Peti nach Carl Rott zu spielen wagen. Conradi's allerliebste Operette »Rübezahl« fand wieder mannigfache Freunde, was dem eben so begabten wie bescheidenen Künstler wahrhaft zu gönnen ist.

Das Vorstädtische Theater blieb auch in diesem Monat seiner gerade nicht sehr zu lobenden Richtung getreu und brachte neu: »Der moderne Rinaldo Rinaldini«, ein Original-Volksgemälde von Hertzog, »Am Landsberger Thore«, eine Local-Posse und das alte Stück: »Doctor Faust's Hauskäppchen« »Der beste Ton« von Toepfer ist das einzige bessere Lustspiel, das man gab.

Meysel's Sommertheater operirte mit Tanz und kleinen Stücken, unter denen wir: »Karl der Zwölfte auf Rügen«, »Badekuren«, »Der Nasenstüber« und »Man soll den Teufel nicht an die Wand malen« anführen. Neu war: »Ein kleiner Commiswitz« von Görner.

Brandenburg. Das Sommertheater dieser Provinzstadt entwickelt jedenfalls eine große Thätigkeit, denn seit es eröffnet, hat man rasch nach einander: »Einer von unsere Leut«, »Wie denken Sie über Rußland?« »Eine Nacht in Berlin« und »Die Ravensberger« gegeben. Daß man das letztere Stück von Hersch, das in Berlin nur einen sehr geringen Erfolg hatte, seines patriotischen Inhalts wegen hervorzusuchen sich angelegen sein ließ, verdient jedenfalls Anerkennung, auch schon darum, weil es

doch einen bei weitem anständigeren Ton anschlägt, als die Possen und mit diesem Versuch Hoffnung gegeben ist, die Direktion werde Sorge tragen, ihr Publikum nicht ganz verwildern zu lassen.

Braunschweig. Das Hoftheater dieser Residenz hat die Zeit vor seinen jetzt begonnenen Ferien (vom 1. Juni bis 15. Juli) hauptsächlich dazu benutzt, sein Personal zu vervollständigen, das in dem Schütze'schen Ehepaar, in Herrn Jaffé, Herrn Bercht, Frau Otto-Thate und Frau Weiß für das Schauspiel zum Theil glänzende, zum Theil tüchtige Kräfte besitzt. Die Tragödie »Düweke« von Mosenthal wurde im Norden hier zuerst versucht und soll nach den Ferien wieder aufgegriffen werden. »Stille Wasser sind tief« und »Die beiden Klingsberge«, diese beiden alten, immer noch wirksamen Stücke, wurden mit gutem Glücke neu hervorgesucht. Eine Posse nach dem Französischem; »Die Eifersucht im Atelier«, mit Musik von dem Musikdirektor Zabel, wurde neu gegeben.

Breslau. Auch hier wurde noch am Schluß des Monats April, nach Wien mit zuerst, Mosenthal's »Düweke« neu aufgeführt. Das Gastspiel der Frau von Bulyowsky brachte alle diejenigen Stücke auf das Repertoir, in denen diese Schauspielerin überall aufzutreten pflegt, nämlich »Maria Stuart«, Romeo und Julia«, »Sapho«, »Donna Diana« und »Freund Grandet«. Das Letztere, ein älteres, aus dem Französischen übersetztes Stück, thäte Frau von Bulyowsky gut, mit einem deutschen zu vertauschen, denn mit so bezaubernder Grazie sie auch ihre Herzogin von Langnais gestaltet, so ist das Stück doch weder so bedeutend, noch so interessant, daß es dieser Aufwärmung durch eine zweite neue Uebersetzung (die erste wurde vor etwa 14 oder 15 Jahren abgespielt) werth erachtet werden könnte. Die Aufführung von »Romeo und Julia« wird von den »Theater-Nachrichten« als äußerst mangelhaft gerügt, indem dieses Blatt behauptet: »dieselbe könnte an Dürftigkeit der kleinsten Provinzbühne den Rang streitig machen.« Gerühmt dagegen wird von demselben Blatte die Aufführung der Grillparzer'schen »Sapho«. Es sagt darüber wörtlich: »Wir wollen es offen gestehen, wir gingen mit keiner besonderen Erwartung dieser seltenen Darstellung entgegen, wir wollen es aber eben so offen aussprechen, daß unsere Voraussetzung getäuscht.« Es ist erfreulich, so etwas zu lesen und daraus zu ersehen, daß es immer noch möglich ist, die besseren Stücke unserer dramatischen Literatur würdig vorzuführen, wenn man nur den Sinn und den Muth dazu hat. Herr v. Ernest, der als Romeo getadelt wird, erndtet als Phaon volles Lob und wird auch als Prinz von Homburg gerühmt. Von sonst interessanten Vorführungen dürften zu erwähnen sein: »Wallenstein's Lager«, »Das Lügen« von Benedix und »Zopf und Schwert« von Gutzkow. Mangelndes Zusammenspiel soll das letztere Lustspiel nicht zu so vollkommener Wirkung haben kommen lassen, als »Lügen«, das ausgezeichnet ging. Frau Flaminia Weiß als Prinzessin aber wird gelobt. Neu war in diesem Monate nur die komische Operette von Offenbach: »Nr. 66.«

Bromberg. Auf dem Sommertheater dieser Stadt spielt in dieser Saison die Gehrmann'sche Gesellschaft, die, wie es heißt, mit vieler Regsamkeit und Frische ein Repertoir von kleinen Stücken unterhält. Als artige Talente werden ein Frl. Horn und Frl. Gehrmann genannt.

Brünn. Das neue vervollständigte Personal dieses Theaters erlaubt nun ein rüstiges Vorgehen der Direktion, die in den Händen des Herrn Zöllner eine nicht unglückliche zu werden verspricht. Vielerlei Neues ist entweder schon gegeben worden, oder steht bevor. Wir finden angegeben: »Doktor Peschke«, »Ritter der

Damen«, »Jeremias Grille«, »Die Unglücklichen«, »Er soll Dein Herr sein«, »Ein ungeschliffener Diamant«, »Nur ein Herz«, »Die Stiefmutter«, »Mit der Feder«, »Junker Otto« und »Der Königslieutenant« — das meiste davon leichte Waare, im Sommer aber wohl am Platz. — In der Oper neu: Richard Genée's: »Der Geiger von Tyrol.«

Cannstadt. In diesem, zur Sommerlust reizend gelegenen Platze, ist das Sommertheater mit mehreren kleinen Stücken, darunter mit zweien von C. A. Görner eröffnet worden, nämlich mit »Eine Räubergeschichte« und »Immer ohne Frau«.

Carlsruhe. Hier suchte man vor dem Eintritt der Ferien (1. Juni bis 1. August) das Personal durch die Gewinnung eines passenden Charakterspielers zu completiren. Ein Herr Wölfer genügte weder als Wallenstein noch Lear, wenn er auch einzelne, bedeutsame Momente hatte. Herr Dr. Förster von Wien zeigte als Nathan, als Adam im »Zerbrochenen Krug« und Cantal im »Fabrikanten« eine glücklichere Befähigung. Man lobt an ihm eine treffliche Hervorarbeitung der dichterischen Intention, bei vieler Wahrheit des Spiels. Am 10. Mai feierte das Hoftheater den 100jährigen Geburtstag des allemannischen Dichters Johann Peter Hebel durch eine Aufführung der Pastoral-Symphonie von Beethoven, »Die erste Walpurgisnacht« von Goethe mit Musik von Mendelssohn und durch die Recitirung einiger Hebel'schen Gedichte. Neu wurde gegeben »Ein Kind des Glücks«. Von sonst bedeutsamen Darstellungen möchten zu erwähnen sein: »Der Fechter von Ravenna«, »Emilia Galotti«, »Minna von Barnhelm« und »Die Geschwister« von Goethe (Wilhelm: Herr Schneider, Marianne: Frl. Schlesinger, Fabrice: Herr Lange). In der Oper ragen hervor: »Don Juan« und »Die Zauberflöte«.

Cassel. In dem Monat Mai hat dieses Hoftheater gar nichts, oder jedenfalls nur unbedeutendes Neues gebracht und seine ganze Kraft darauf verwendet, in Schauspiel und Oper auf Engagement gastiren zu lassen. Herr Werner von Leipzig, Herr Ulram von Wiesbaden und mehrere Andere spielten. Eine Frau Orlowski von Petersburg, der geistiges Verständniß, lebendiges und ausdrucksvolles Geberdenspiel nachgerühmt wird, ist für das Fach der älteren Anstandsdamen und Mütter engagirt worden. »Mit der Feder« wurde als Neuigkeit angekündigt; ob es gegeben worden, wissen wir nicht. — Neu einstudirt mit Frau Orlowski »Das Testament des großen Kurfürsten« von Putlitz.

Chur. Diese Bühne fährt in ihrem beachtenswerthen Streben, Gutes zu leisten, fort, und brachte »Der Vetter« von Benedix, dann aber auch Gutzkow's »Uriel Akosta,« und endlich Schiller's »Wilhelm Tell,« letzteren unter der Bezeichnung »patriotisches Volksschauspiel.« Das regt an, erfrischt und erwärmt die Gemüther, und wir können es nur freudig anerkennen, wenn man im Schweizerland durch Vorführung des »Tell« das Nationalgefühl zu erheben sucht!

Coburg. Hier behalf man sich meist mit kleinen Stücken der gewöhnlichsten Art. Daß man »Die Ahnfrau« statt eines anderen Grillparzer'schen Stückes hervorsuchte, scheint uns mehr Tadel als Lob zu verdienen. Diese Dichtung des ausgezeichneten Dramatikers hat sich unter allen Umständen überlebt und wird nicht wieder gangbar zu machen sein.

Chemnitz. Hier wird von einer Soubrette, einem Frl. Helene Brecht viel Aufhebens gemacht. Man rühmt ihre Jugend, ihr Talent und ihre Bildung, die sich bei ihr, wie es heißt, mit einem Kernhumor vereinigen, der für den realistischen Ausdruck ganz vorzüglich geeignet sein soll.

Cöln (Königshalle) schleppt sich mit Gastspielen und kleinen Stücken durch, von denen wir als neu angezeigt finden: „Verwandlungen", „Ein Lügner, der die Wahrheit spricht", „Eine kleine Zeitungsente", „Der Zweck heiligt die Mittel" u. s. w. Ein edles Streben und Lust zum Bessern machen sich nur wenig bemerkenswerth.

Darmstadt. Das großherzogliche Hoftheater brachte im Mai als Neuigkeit: „Ein Kind des Glücks" und „Die Frau vom Hause." Die Uebersicht der auf dem großherzoglichen Hoftheater in der Zeit vom 4. September 1859 bis 23. Mai 1860 gegebenen Stücke" weist als neu auf: „Elisabeth Charlotte," „Feenhände," „Ein Kind des Glücks," „Montrose," „Der Roman eines armen jungen Mannes," „Ein Besuch Seydelmanns," „Braut oder Schwester," „Diavolina," „Der 30. November," „Erste Gastrolle des Fräulein Veilchenduft," „Die Frau vom Hause," „Gretchen am Fenster," „Gustchen vom Sandkrug," „Hochzeit und Festung," „Jettchen am Fenster," „Im Alter," „Der Kammerdiener," „Der Palletot eines Diplomaten," „Der Prozeß um einen Kuß," „Eine Räubergeschichte," „Die Schule der Verliebten," „Vor dem Balle," „Ein Vormittag in Sanssouci," „Was denken Sie über Rußland," „Die weiblichen Drillinge" und „Die Zwillinge." Das Meiste davon sind, wie man sieht, dramatische Kleinigkeiten, Unbedeutenheiten und Blüetten. Von Goethe und Lessing ist kein einziges Stück auf dem Repertoir; von Schiller nur zwei: „Die Jungfrau von Orleans" und „Wallensteins Lager"; von Shakespeare auch nur zwei: „Othello" und „Sommernachtstraum;" von Kleist nur eins: „Das Käthchen von Heilbronn;" jedes dieser Stücke ist nur einmal aufgeführt worden. Oper, Liederspiele, Gesangspossen, Ballette und Concerte nahmen von 186 Spielabenden 105 in Anspruch, so daß also für die Tragödie, das Schau- und Lustspiel nur 81 übrig blieben. Dies ungesunde Verhältniß charakterisirt die ganze Bühne, die, lediglich nur auf Oper und Ballet basirt, der eigentlichen dramatischen Dichtung unserer Nation wenig oder gar keine Rechnung trägt und somit wesentlich dazu hilft: den Geist des Publikums der großen nationalen Strömung der Zeit so fern als möglich zu halten. Möchte das neue Theaterjahr sich besser anlassen und die Direktion mehr Ernst und Rücksichtnahme auf das Schauspiel bekunden.

Detmold. Hier erschienen als Neuigkeiten die kleinen Schwänke: „Seine Dritte," „Der Allerweltshelfer," „Ein modernes Verhängniß" und die Flotow'sche Oper: „Der Müller von Meran."

Dresden. Hoftheater: dieses behalf sich, wie im April, mit meist kleinen Stücken, Possen und leichten Opern. („Die beiden Schützen," „Stradella," „Strubelköpfchen," „Sie schreibt an sich selbst," „Die Mäntel" u. s. w.) Die Gastrollen des Herrn Emil Devrient und der Frau v. Bulyowsky allein brachten etwas höheres Leben in diesen seichten Strom unbedeutender Dramen.

Das zweite Theater operirte mit dem Charakter-Komiker, Hrn. Karl Friese, der oft und wie es scheint, mit Glück auftrat. Eine neue Posse „Zwei von unsere Leut" wird als Blüthe aller Abgeschmacktheit und alles Blödsinns hervorgehoben.

Düsseldorf. Gastspiel des Herrn Regisseurs Ulram von Wiesbaden und seiner Schülerin Frl. Wasserburg von Mainz. Mit diesen Gästen neu in Scene gingen: „Die Jungfrau von Orleans," „Maria Stuart," „Uriel Akosta," und „Die Waise von Lowood."

Elberfeld brachte kleine Neuigkeiten, darunter: „Der Präsident" und „Ein modernes Verhängniß."

Erfurt beeilte sich die neue Posse von Räder: »Flick und Flock« in Scene gehen zu lassen, ein Machwerk, das auf das bekannte berliner Ballet gestützt, »mit wenig Witz und viel Behagen« geschrieben erscheint und fast nur in Tanz und Maschinerie aufgeht. Da Erfurt nicht eben sehr viel Ausstattung für dies Stück in die Schanze zu schlagen haben dürfte, so muß man sich wundern die Direktion nicht zu einfacherer und gesunderer Nahrung ihre Zuflucht nehmen zu sehen.

Frankfurt a. M. Novität war hier: »Ein glücklicher Familienvater« von Görner, worin Herr Vollmer als Maler Rosenberg allein genügend erschien. Neueinstudirt: mit Frl. Siegmann vom Detmolder Hoftheater wurden »Der Lumpensammler von Paris« und »Ein Weib aus dem Volke,« Stücke, die uns der Bedeutung dieser Bühne nicht würdig erscheinen, und welche man dem Bockenheimer Sommertheater getrost überlassen könnte. Im Uebrigen lieferte das Repertoir nur kleinere Stücke; mit Hrn. Grobecker aus Wiesbaden erschien: »Der verwunschene Prinz« und »Doktor Peschke.« In der Oper gastirten die Herren Tichatscheck und Schnorr von Carolsfeld, beide vom Dresdener Hoftheater, vor leeren oder nur schwach besetzten Häusern; in der Posse wurde Fräulein Haerting als Soubrette vorgeführt.

Groß-Glogau, das eine recht rüstig wirkende Bühne aufweist, sah: »Die Tochter aus erster Ehe,« »Eine kleine Mondfinsterniß,« »Dumm und gelehrt« und »Mit der Feder,« welches letztere Stück sehr gefiel, als Neuigkeiten aufführen. Im Sommertheater gaukelte eine ungarische Tänzergesellschaft.

Gratz. Neu: »Zwei Mann von Heß.« Hr. Knaak von Wien gastirte mit vielem Beifall als Professor Streit in »Man soll den Teufel nicht an die Wand malen,« als Peter im »Sohn auf Reisen,« als Schulmeister in »Sachsen in Preußen« und als Lamoignon im »Urbild des Tartüffe.« Man rühmt des Darstellers großes Talent für Chargen.

Hamburg. Das Stadttheater operirte mit Gastspielen in der Oper mit Ballet und Wiederholungen alter Stücke. Neu erschien nur: »Meines Onkels Schlafrock«, Possenspiel in fünf Bildern von C. A. Görner, ein derber, aber recht amüsanter Schwank, der oft wiederholt wurde. Frl. Sophie Christ, die engagirt worden, scheint sich das Interesse und die Theilnahme des Publikums erobern zu wollen.

Ein Rückblick auf die Winterleistungen der Bühne ist nicht sehr erquicklich.

Herr Director Dr. Wollheim hat, wie sein Vorgänger, sein Hauptaugenmerk auf Gastspiele, Oper und Ballet gerichtet. Sich selbst und allem Dem ungetreu, was er in hundert und aber hundert Kritiken und einer von ihm verfaßten Literaturgeschichte von der deutschen Schaubühne und deren Lenkern fordert, hat er das deutsche Drama als eine beinahe abgethanene Sache, als einen überwundenen Standpunkt betrachtet und das Heil des Theaters in Dingen gesucht, in denen es in Hamburg zum Wenigsten, unserer Meinung nach, durchaus nicht zu suchen ist.

Große Oper und großes Ballet passen für volkreiche, luxuriöse Residenzen, aber nicht für eine Bürgerstadt, wie Hamburg eine ist. Hamburg besitzt zu wenig müssige Leute, zu wenig pensionirte Beamte, zu wenig Menschen, die nur von ihrem Gelde leben, zu wenig Semilasso's, d. h. reiche blasirte Vergnüglinge; Hamburg besitzt keinen Hof, keinen Adel, keine jeunesse dorée, d. h. keine üppige, prunksüchtige Jugend, keine Löwen der Salons, keine Pflastertreter, keine abgestumpften Weltlinge, die im Theater durch allerlei Firlefanz und Augenlust ihre abgelebte

Sinnlichkeit wieder aufstacheln lassen wollen; keine Fremden, die lediglich zu ihrem Vergnügen kommen. Der Reisende, der sich ergötzen und sein Geld verschwenden will, geht nach Berlin, nach Wien, nach Dresden, Paris, Venedig oder Rom. Die Besucher Hamburgs sind Geschäftsleute oder Durchreisende.

Auf diese und die vorher genannten Elemente der heutigen Gesellschaft kann das Hamburger Stadttheater also nicht bauen. Die paar Gesandtschaftsattachés, die paar Sportsmen, die paar Stutzer und Lüstlinge, die unter den sogenannten Ratten des Ballets und der Opern ihre Liebschaften suchen wollen, machen noch lange kein Publikum aus, dem zu Gefallen sich Oper und Ballet in großstädtischem Zuschnitte halten ließen. Diese Herren sind in Hamburg nur ein ganz unbedeutender Bruchtheil der großen Masse, die hier aus ganz ehrbaren, behäbigen Menschen, aus Menschen besteht, die für gewöhnlich eine gesundere, derbere Kost verlangen, als Oper und Ballet sie zu bieten vermögen.

Das Ballet ist nur der süße Nachtisch der Bühne, die Crèmetorte, die Schüssel mit Confituren, Rosinen und Mandeln, kurz: das theatralische Naschwerk, an dem man sich leicht den Magen verdirbt. Die Oper liefert die kostbaren Beiwerke, die Austern und Seefische, kurz die leckeren Zwischengerichte. Aber das gute Stück Fleisch, den saftigen, nahrhaften Braten, die „bästige" Hausmannskost kann nur das eigentliche Drama, das Schauspiel bieten.

Das Schauspiel, das sorgsam geleitete, gut überwachte, fleißig eingeübte Schauspiel ist überall, aber namentlich hier in Hamburg, der Kern und Halt der Bühne. Nur so lange haben hier die Direktionen einigermaßen Bestand gehabt, so lange sie dies eingesehen und beachtet haben. Mit Einführung einer großen Oper und eines luxuriösen Balletts hat ihr Sturz und rascher Wechsel begonnen. Früher dauerte eine Direktion ihre vollen zehn Jahre aus; heute überlebt keine mehr das zweite oder dritte Jahr.

Die vollen Häuser bei Oper und Ballet sind in den meisten Fällen nur illusorisch, nur Augentäuschungen. Sie erfordern so viel Ausstattungskosten, so viel Spiel- und Gastrollen-Honorare, daß der wirkliche, reine Ertrag nicht selten bis auf Null zusammenschmilzt. Die nur mittelmäßigen Schauspiel-Einnahmen sind ein weit reellerer Gewinn, sobald sie einigermaßen stehende werden, was zu erreichen nicht allzuschwer ist, wie das Thaliatheater zeigt. Nur muß man, um sie zu erzielen, dem Schauspiele auch eine nachhaltige Pflege und durchgreifende Organisation zu Theil werden lassen. Vor allen Dingen muß das Personal vollständig sein und ihm nicht, wie im abgelaufenen Winter, der tragische Charakterspieler, der feine Intriguant, die tragische Heldenliebhaberin und der derbe Komiker fehlen. Ist dies der Fall, so wird sich auch mit sonst tüchtigen Kräften, wie sie das Stadttheater besaß, wenig ausrichten und beschaffen lassen, vor allen Dingen aber besonders dann, wenn man auch auf diese tüchtigen Kräfte wenig oder gar keinen Bedacht nimmt und vor Allem nicht Sorge trägt, sie dem Publikum in guten Rollen zu zeigen, um sie anerkannt und beliebt zu machen. Frl. v. Schulzendorf, Frau Pollert, Frl. Ledner, Frau Bethmann, Frau Schaub, Herr Görner, Herr Friedrich Devrient, Herr Dettmer, Herr Gloy, Herr Hänseler, Herr Stein, Herr Bernhardy und mancher Andere hätten immer noch mehr berücksichtigt werden müssen, als man es that. Frl. v. Schulzendorf, Herr Görner und Herr Dettmer waren am Ende die Einzigen, die nicht geradezu klagen konnten, obschon auch sie nicht immer in der rechten Weise verwendet wurden. Die Uebrigen mußten auf der Bärenhaut liegen und ihre Talente einrosten lassen, nur weil die

Direktion verblendet war und meinte, daß sie mit dem recitirenden Schauspiel nichts machen werde.

Und allerdings ist im hamburger Stadttheater das recitirende Schauspiel auch so discreditirt und reizlos geworden, daß es geraume Zeit dauern wird, ehe es wieder Anziehungskraft auszuüben im Stande sein wird. Eine einzelne gute Vorstellung, wie wir sie auch zu den Zeiten des Herrn Sachse dann und wann einmal gehabt haben, thut da nichts. Eine ganze Reihe derselben muß kommen und der Menge erst wieder Zutrauen zu dieser Art von Vorstellungen erwecken, ehe sie sich dazu einzustellen Lust empfinden dürfte. Das Lob der Vorstellungen und die Gewißheit, Genuß durch dieselben zu erlangen, muß allgemein verbreitet sein, ehe findet sich die große Masse nicht veranlaßt, ihnen zuzuströmen.

Die große Masse wird geraume Zeit hindurch mit Reclamen, großen Zetteln, Versprechungen und Humbug geködert, auf die Länge aber nur durch wahrhaft Gediegenes und Würdiges angezogen und gefesselt.

Das Thaliatheater brachte als letzte Neuigkeit das aus dem Französischen übersetzte Lustspiel „Zwei Börsen" und einen kleinen Gelegenheitsschwank, der weiter keine Beachtung verdient. Herr Franz Jauner vom Dresdener Hoftheater gab ein kurzes, aber von reichem Beifall begleitetes Gastspiel; Herr und Frl. Raberg von Mainz gastirten auf Engagement.

Da die Bühne vom 1. Juni bis 1. August geschlossen worden, kann es wohl auch hier passend erscheinen, einen Rückblick auf die abgelaufene Wintersaison zu werfen.

Anerkanntermaßen kann das Thaliatheater in Hamburg jetzt als eine Musteranstalt für das bessere Lustspiel und das sogenannte Conversationsstück gelten, und steht in diesem Augenblicke mit seinem Zusammenspiel und seiner scenischen Ausstattung im Norden von Deutschland unbestritten als einzig in seiner Art da. Hier ist strenge Organisation, ein gutes Streben, Fleiß, Eifer und Lust. Bis auf einige wenige Mitglieder bleibt das Personal unverändert. So viel wir wissen, verlassen die Bühne nur Frl. Schramm, Frl. Julius, Herr Köth und Frl. Krieg; die Letztere, wie wir hören, weil ihr Gesundheitszustand ein längeres Pausiren nöthig macht. Es ist also Aussicht da, daß die Thalia diese treffliche Schauspielerin später wieder zurückerhalte und noch nicht für immer verloren habe. Der Abgang des Frl. Anna Schramm, einer ausgezeichneten Soubrette, ist also der einzige wahrhafte Verlust. Gelingt es Herrn Direktor Maurice, diesen zu ersetzen, eine artige, muntere Liebhaberin und einen passenden zweiten Liebhaber sammt einer Stellvertreterin des Frl. Krieg zu gewinnen, so kann er im August sein Theater ohne Sorge wieder eröffnen und auf dem Wege weiter gehen, den er so glücklich eingeschlagen.

Das spanische Lustspiel rathen wir ihm mit Vorsicht zu kultiviren und nur in energischen Umgestaltungen aufzugreifen; dem Shakespeare'schen Repertoir dürfte er dagegen eine viel größere Ausdehnung geben, als seither, doch müßte darüber das echt deutsche keineswegs vergessen werden. Manches ältere Stück von Steigentesch, Contessa, Raupach, Schröder, Immermann ist wieder neu einzustudiren oder wenn noch nie gegeben, zweckmäßig eingerichtet, neu zu versuchen. Auch von Goethe könnten „Die Laune der Verliebten", „Jery und Bätely", „Die Geschwister" und vielleicht mit gefälliger Ausstattung sogar „Die Fischerin" gegeben werden.

Da dem Thaliatheater die ernste Muse versagt bleibt, muß es sich mit kleinen klassischen Dramen behelfen und somit wenigstens immer ad oculos demonstriren, daß es des Besseren würdig sei.

Die Posse, so lange sie so gemein und lüderlich bleibt, wie sie gegenwärtig ist, wird nur in strengster Auswahl zu berücksichtigen geben. Jede Posse, die Fiasco macht, ist ein Rückfall im Aufschwung der Bühne; das muß Herr Maurice beherzigen. Wie in diesem Winter die Stücke des Herrn Dr. Töpfer wird man im nächsten vielleicht die von Schröder neu aufgreifen können; doch werden natürlich darüber die jetzt schaffenden Autoren nicht zu vergessen sein.

Mit Neuigkeiten kann jedenfalls die Thaliabühne noch energischer vorgehen, als es in diesem Winter der Fall war. Wie dies Theater jetzt dasteht, braucht es von neuen Stücken nicht erst auswärtige Aufführungen abzuwarten, sondern kann dreist die Iniative ergreifen und allen anderen Bühnen Deutschlands mit Novitäten vorangehen. Nachtrotten ist keine Kunst und dazu braucht es keiner weisen Erkenntniß, keiner klugen Voraussicht, keines Muthes. Herr Maurice muß vorangehen und den andern deutschen Bühnenleitern als vorleuchtendes Beispiel gelten, wenn er auch nach dieser Richtung hin etwas zu bedeuten haben will. Seine Bühne hat Ruf und Ansehen, und diese Eigenschaften muß er zum Nutzen der jungen Dichter ausbeuten und in die Schanze schlagen, um ihnen Namen und Geltung zu verschaffen. Er muß sich mit den Autoren in intimere Verbindung setzen, mit ihnen in näheren Verkehr treten, sie anspornen, treiben, begeistern: alles Dinge, die gar nicht so schwierig sind, als sie aussehen. Ein wenig Geist, ein wenig guter Wille richten schon Erkleckliches aus, sobald nur mit einer Art von Stetigkeit verfahren und eine überall zu Tage kommende Theilnahme für die dramatische Produktion bewahrt und inne gehalten wird. Die dramatischen Autoren Deutschlands sind seither überall so abweisend, geringschätzig und rücksichtslos behandelt worden, daß auch ein geringer Grad von Interesse schon Wunder schafft.

Möge diese Wunder zu schaffen Herr Maurice sich angelegen sein lassen; thue er seine eigene praktische Einsicht mit einer dramaturgisch gewiegten und erleuchteten zusammen und wir sind gewiß, die glücklichen Erfolge, die er so verdienter Weise erzielt hat, werden sich in immer höherem Grade steigern und seinen Namen zu einem der geachtetsten in der gesammten Theaterwelt machen.

Hannover. Das Hoftheater bewies sich in diesem Monat äußerst thätig. An Novitäten brachte es: »Cato von Eisen« und »Flick und Flock« von Raeder, für welche Posse wir freilich eine andere bessere Neuigkeit gewünscht hätten, wie denn auch »Cato von Eisen« nur ziemlich spät kommt. Neu einstudirt gab man: den »Fechter von Ravenna« mit Frau Mittel-Weißbach als Thusnelda und »Wilhelm Tell« (Frau von Baerndorff: Armgard; Herr Carl Devrient: Tell; Herr Liebe: Melchthal). Diese Aufführung erregte besonderes Interesse und großen Beifall. Als sonst hervorragende Darstellungen können gelten: »Die bezähmte Widerspenstige«, »Herrmann und Dorothea«, »Nathan der Weise«, »Der beste Ton« und »Rosenmüller und Finke«.

Heidelberg. Nachdem das hiesige Theater mit Ende April geschlossen wurde, wollen wir wenigstens mit kurzen Worten seiner Leistungen erwähnen. Natürlich stehen demselben nur sehr mäßige Mittel zu Gebote; es ist daher unter so bewandten Umständen gut, wenn die Bühnenleitung einsieht, daß sie sich auf ein kleineres für ihre Kräfte ausreichendes Repertoir beschränken und diesem durch möglichste Mannigfaltigkeit Interesse abzugewinnen suchen muß. Wenn in diesem Sinne Direktor Friese gegen das Ende der Saison hin die Oper ganz eingehen ließ, so hat er gewiß daran sehr wohl gethan, und wenn er auf der andern Seite dem

Publikum durch gefeierte Gäste Genüsse zu bieten bestrebt war, wie sie die einheimischen Schauspieler nicht bieten konnten, so verdiente er sich damit gewiß den Dank aller Kunstfreunde. Namentlich in dieser Beziehung scheute er keine Mühe und Opfer, und so sah man im Laufe der letzten Monate die Herren Christen von München, Grunert von Stuttgart, Döring von Berlin, Butterweck von Darmstadt und die Damen Laura Ernst und Lund von St. Petersburg sich einander verdrängen und die Palme streitig machen. Im eigentlichen Winter wird die Direktion freilich anders zu manipuliren und ihre Stärke in guter Auswahl der Stücke und einem von möglichst geläutertem Geschmack zeigenden Repertoire zu suchen haben.

Kaschau. Novität: »Ein Kind des Glücks« von Charlotte Birch-Pfeiffer.

Königsberg. Neu war hier mit glänzender Ausstattung: Raeber's seichte Zauberposse: »Flick und Flock«. Frl. Reinhardt, die Tochter des Regisseurs, ein vielversprechendes Talent, soll am königl. Hoftheater zu Hannover engagirt worden sein, nachdem sie in Königsberg mit gutem Glück zuerst die Bretter betreten. Sie spielte die Marianne in Goethe's »Geschwistern« und die Röse in Immermann's »Die schelmische Gräfin«, ein Lustspiel, das auf unsere Anregung hin in dem abgelaufenen Winter das hamburger Thaliatheater zuerst mit gutem Glücke wieder aufgriff und welches auch andere Bühnen wohl geben könnten.

Leipzig. Die einzige Novität dieses Monats war: »Flick und Flock«, die schon mehrfach angeführte Zauberposse von Raeber. Mit den Gästen, Herrn Jürgan vom Theater zu Grätz, Herrn Jean Meyer vom Stadttheater zu Bremen, Herrn Bargon von Regensburg, Frl. Colle von Bremen und Frl. Heller vom Stettiner Stadttheater kamen verschiedene klassische Stücke zur Aufführung, u. A.: »Die Braut von Messina«, »Don Carlos« und »Egmont«; ferner: »Die Karlsschüler«, »Die Journalisten« und »Die Anna-Lise«. Die Bühne schleppt sich ohne rechtes Leben langsam und schwerfällig hin. Ein rechter Aufschwung, wie er an einem Sammelplatz der akademischen Jugend und des deutschen Buchhandels wohl möglich, ja geboten erscheint, will sich nicht zeigen.

Lemberg. Unter der Direktion des Herrn Schmidts erlebte man hier eine Reihe trefflicher Opernvorstellungen. Unter den Mitgliedern zeichnen sich besonders die Damen Frls. Kropp und Rutland, sowie Herr Robiczek aus; letzterer von seinem Pesther Engagement bereits als trefflicher Bassist in der Theaterwelt bekannt. — Das Schauspiel liegt ganz danieder, doch darf uns dies nicht gerade Wunder nehmen, da die polnischen Nationalitäts-Bestrebungen von jeher dem deutschen Elemente in Galizien feindlich gesinnt waren, und diese bedenkliche Stimmung in der letzten Zeit überaus genährt wurde. Ein deutscher Theaterdirektor muß daher nothwendiger Weise zur Oper seine Zuflucht nehmen, die cosmopolitischer ist und dem ungemein leicht erregbaren Volke mehr zu behagen scheint.

Linz. Dieses kleine Theater unter Leitung des Herrn Direktors Kreybig zeichnete sich dadurch aus, daß es »Die Braut Conradins« von Gustav v. Meyern im Süden Deutschlands zuerst auf die Bühne brachte. Das schon früher gegebene Langer'sche patriotische Volksstück: »Zwei Mann von Heß« wurde öfter wiederholt.

London. In Her Majestys Theater excellirte die Sängerin Frl. Tietjens, in Royal Italian Opera Frau Rosa Csillagh, beide Damen früher am k. k. Hofoperntheater in Wien engagirt.

Mannheim. In diesem berühmten ehemaligen Hof- und Nationaltheater zeigte sich in dem abgelaufenen Monate etwas Leben, das freilich meist nur

durch Gastspiele hervorgerufen wurde. „Egmont“, „Hamlet“, Fidelio“ und „Stille Wasser sind tief“ erschienen. In Bezug auf Neuigkeiten herrschte die alte Sprödigkeit und außer dem kleinen Singspiel „Martin, der Geiger“ erschien durchaus nichts von Bedeutung. Herr Wenzel, vom Stadttheater zu Bremen, ist als Held und Liebhaber engagirt worden.

Meiningen Herr von Bèquignolles, Direktor des Stadttheaters von Görlitz, hat die Stelle eines technischen Direktors am Hoftheater abgelehnt, da er sich um die eines wirklichen Hoftheaterdirektors mit unumschränkter Leitung beworben, diese aber nicht zu vergeben war. Technischer Direktor an der Seite des Intendanten, Herrn Baron v. Stein, wurde Dr. Locher, ein intelligenter und strebsamer Künstler.

München. Die einzige Novität dieses Monats war: „Des Hauses Ehre“, von Carl Hugo, ein Stück, das von der „Süddeutschen Ztg.“ hart mitgenommen wird und hauptsächlich wegen seines tragischen Ausganges, den auch wir seiner Zeit als ungerechtfertigt verurtheilen mußten. Außer ein paar Aufführungen klassischer Stücke, darunter „Nathan der Weise“ mit Herrn Büttgen in der Titelrolle wüßten wir Nichts hervorzuheben, als höchstens, daß in der Oper „Die Jüdin“ mit Herrn Young als Eleazar, Frau Kapp-Young als Rosa neu einstudirt gegeben wurde.

Im Schweiger'schen Vorstadttheater waren neu: „Der Jongleur“ und mit Frl. Ottilie Genée und Herrn J. Weiß vom Theater an der Wien: „Ein kleiner Rekrut“ und „Einer von unsere Leut'.“

Nürnberg. „Der Zunftmeister von Nürnberg“ von Redwitz mit Hrn. Köckert vom Leipziger Stadttheater in der Titelrolle als Gast ist der große Glanzpunkt dieses Monats. Der „Fränkische Courier“ sagt über das oft und immer unter starkem Zulauf gegebene Stück:

„Der poetisch-dramatische Werth desselben ist ein großer, und wir nennen es mit Aufrichtigkeit einen Gewinn für die deutsche Bühnenliteratur, zu dem wir uns Glück wünschen dürfen. Wenn der Kampf mit der ausländischen, namentlich der leichten und frivolen franz. Dramenfabrikation, in so ächt deutscher Weise fortgeführt wird, so dürfen wir hoffen, daß unsere Schaubühnen endlich von dem Schlamme, der sie oft genug besudelt, rein, und in Wahrheit auch Volksbildungs-Anstalten werden, von denen sie bislang leider häufig das Gegentheil sind. Die Handlung ist schön eingeleitet und spielt sich spannend fort. Das Schauspiel ist reich an sittlichen und patriotischen Motiven, die Diktion durchweg edel und correct, viele Stellen wahrhaft blüthenreich. Die Abwechslung, welche eben so in sanfteren Gefühlsregungen als in kräftigen, ernsten, das Herz des Mannes erhebenden Scenen geboten wird, ist äußerst wirksam, und steigert die Aufmerksamkeit, anstatt sie zu ermüden. Der schwächste Akt ist der fünfte; vorzüglich sind der dritte und vierte, insbesondere schön die Scene Kraffts vor dem Rathe, und die Trennungsscene zwischen Krafft, seiner Mutter und Geliebten. Die Figuren des Stückes sind scharf gezeichnet und charakterisirt. Wir glauben, daß es ein werthvolles Eigenthum des deutschen Bühnenrepertoirs werden und bleiben wird.“

Petersburg. Fortlaufendes Gastspiel des Hrn. Fr. Haase, der für die ganze Saison als Gast engagirt ist und durch den man hoffen darf: das Interesse für das bessere deutsche Drama auch in Petersburg unter den Deutschen und dem Deutsch verstehenden Publikum gewahrt zu sehen.

Pesth: hier gastirte Frl. Goßmann. Von sonst einem interessanten Vorgange dieser Bühne erhielten wir keine Kunde. Im Juli werden Herr Sonnenthal und Frl. Bognár gastiren.

Prag. Neu war hier: »Die Maschinenbauer« von Weirauch. Hr. Dawison setzte sein Gastspiel fort. (Marinelli, Philipp II., Franz Moor, Fürst Michel, Mulei Hassan und Benedikt in »Viel Lärm um Nichts.« Die Aufführung des letzteren Stückes wird besonders gerühmt. Frau Burggraf als Beatrice hebt man hauptsächlich hervor. In »Eine Seele« spielte Frl. Beneta vom Stadttheater zu Görlitz die Helene sehr befriedigend. Auch Frl. Goßmann gastirte. In der Oper erschien als Novität: »Der Kadi.« Frl. Pauline Lukka ist von Herrn v. Hülsen für die Königliche Oper in Berlin mit 4000 Thalern, 10 Thaler Spielhonorar, bei freier Garderobe und zweimonatlichem Urlaub engagirt worden, und geht, wie wir das vorhergesagt, einer schönen Zukunft entgegen.

Salzburg. Novität: »Ein Kind des Glücks« von Charlotte Birch-Pfeiffer, das jetzt erst die Runde über die kleineren österreichischen Provinzialbühnen zu machen scheint.

Stettin. Sommertheater (Elysiumtheater): Man rühmt hier ein gutes Personal, mit dem sich auch bessere Stücke, wie „Anna Lise« mit gutem Glück geben lassen (Hr. Göppe: Leopold, Frl. Eichenwald: Anna-Lise). — Neu war: »Eine Zeitungsente.“

Stuttgart brachte in diesem Monat im Schauspiel wieder nur eine Neuigkeit, aber doch eine größere, den »Tristan« von Weilen nämlich, worin Hr. Wenzel die Titelrolle, Frl. Siber: Isolde, Frau Fricker: Bölura, Hr. Weber: König Marke spielte.

Das sonstige Repertoir war dieses Mal dem Ansehn der Stadt entsprechend, interessant und gut. Man gab: »Gebrüder Foster,« »Wallensteins Lager,« »Die Piccolomini,« »Wallensteins Tod« und »Das Käthchen von Heilbronn.« »Die Verlobung bei der Laterne« erschien neu, als eine kleine Zugabe.

Temesvar. Gastspiel des Frl. Regina Delia.

Triest. Novität: Berg's: »Einer von unsere Leut« und »Ein Kuß,« Lustspiel von dem k. k. Marinedirektor v. Littrow, der sich durch mehrfache poetische Beiträge, die in der »Triester Zeitung« und »Dem Familienbuche des Lloyd« abgedruckt worden, schon früher in die deutsche Literatur einzuführen wußte.

Weimar. Am 9. Mai gab man hier, um Schiller's Todestag würdig zu begehen: »Wilhelm Tell.« Neu führte man auf: »Pitt und Fox« von Gottschall und »Die letzte Hexe,« ein Schauspiel aus Weimar's Vorzeit nach Schleich von Alex. Rost.

Wien. (F. St.) Das Hofburgtheater nahm diesmal vorwiegend das allgemeine Interesse vom Anfang bis zum Ende des Monats in Anspruch. Das am 4. zum 1. Mal gegebene 3aktige Schauspiel »Die Stiefmutter« von Benedix hat entschiedenes Glück gemacht und ist — obwohl an Unwahrscheinlichkeiten leidend — mit vielem Geschick und effektvoll gearbeitet, und wird überall ein dankbares Publikum finden. Frau Hebbel (Stiefmutter) spielte vortrefflich, mit so viel Innigkeit und Geist, daß sie an die Zeit ihrer schönsten Leistungen erinnerte und Umgang nahm von der in letzter Zeit ihren Darstellungen eigenen Monotonie. Herr Wagner (Warnow) dagegen — welcher im hochtragischen Fach mit Recht so große Erfolge erringt — bewies neuerlich seine Unfähigkeit, sich im schwarzen Frack entsprechend zu bewegen. Schon am 15. folgte mit gutem Erfolg zum 1. Male »Vater und Sohn« (Un père

prodigue) von Dumas Sohn, welches noch in der Verstümmelung, die es, um möglich zu werden, erfahren mußte, interessirte, sowohl um seines Gegenstandes, als um der geistreichen Behandlung des Dialoges willen. Die „demi-monde“, durch, mit und von welcher die Dumas'sche Muse lebt, war hier fast weggetilgt und so solid als möglich zugestutzt, ja „moralisch gemacht“ worden, wodurch freilich vieles unverständlich und wirkungslos wurde. Wenn das Stück selbst auch kein Verdienst der Bühne ist, so wurde doch durch dessen Vorstellung den Herren Fichtner (Vater) und Sonnenthal (Sohn) Gelegenheit geboten, sich auf's Neue als Künstler ersten Ranges zu beweisen. Herrn Fichtner bereitete man in dieser Rolle große Ovationen und auch Herr Sonnenthal — der erst in letzter Zeit im „Graf Waldemar“ und „Mit der Feder“ sein Repertoir um zwei wahrhaft herrliche Leistungen bereicherte — errang durch sein feines, maßvolles Spiel einen großen Erfolg, um so werthvoller, als er ihn an der Seite eines Fichtner erzielte. Dafür gehört Herr Sonnenthal bereits zu den Lieblingen Wiens, das sich in Folge dessen jüngst sogar viel mit seiner Verlobung mit Frl. von Pappenheim beschäftigte. Mögen ihn häusliche Freuden für jene Dornen entschädigen, welche dem Künstlerleben, und selbst dem glücklichsten, niemals ganz zu fehlen pflegen. — Mit verschiedenem Glücke versuchte man zunächst Ersatz für das wandersüchtige Frl. Goßmann zu finden, an deren Stelle Frl. Kronau (von Pesth) und Frl. Schulzendorf (von Hamburg) engagirt worden sind. Die erstere betrat diese Bühne zuerst am 7. Mai als Bertha in „Die Feenhände“, machte aber einen unbedeutenden Eindruck und dürfte nur für zweite naive Partieen ausreichen. Frl. Schulzendorf dagegen spielte zuerst als Gast (die Frau im „Tagebuch“ am 5., Evchen im „Verwunschenen Prinzen am 8., Marianne und Ida in „Geschwister“ und „Das letzte Mittel“ am 10., endlich am 13. in „Ich bleibe ledig“), wobei sie langsam aber entschieden die Gunst des Publikums errang und — wenn ihr gleich noch manches zu lernen bleibt — berechtigt sie doch in jeder Hinsicht zu den schönsten Hoffnungen, so daß wir sie mit Freuden die unsere nennen. Ein anderer Versuch, endlich eine jugendliche, hochtragische Schauspielerin zu gewinnen, gelang im geringeren Grade, denn Frau Versing-Hauptmann (von Frankfurt) welche in Berlin und Breslau viel von sich sprechen gemacht, erfüllte die gehegten Erwartungen nicht. Ihre „Jungfrau von Orleans“, „Maria Stuart“ und „Adrienne Lecouvreur“ am 14., 17. und 22. ernteten stellenweise wohl vielen Beifall und sie bewies sich als eine mit äußeren Mitteln überreich begabte Schauspielerin, aber über ihren Schöpfungen lagert sich ein gewisser Frost, der tiefere Regungen unmöglich macht. So schön daher einzelne Momente ihrer Leistungen waren und so bestechend ihre Erscheinung wirkte, vermochte sie doch keine nachhaltigen Sympathieen zu erringen und ein Engagement kam nicht zu Stande. Von älteren Stücken erfreuten besonders: Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts“, „Hamlet“; Schiller's „Räuber“, „Demetrius“ und „Wallenstein's Lager“; Gutzkow's „Werner“ und Freitag's „Graf Waldemar“.

Das Hofoperntheater schloß mit dem 31. mit „Don Juan“ seine Hallen und die deutsche Oper feiert für ein paar Monate. Inzwischen hat das Gastspiel der Frau Ellinger aus Pesth als Fides im „Propheten“, Ortrud im „Lohengrin“ und Zayda im „Dom Sebastian“ das Publikum in die regste Theilnahme versetzt und unter dem rauschendsten Beifall schied die Sängerin, deren beabsichtigtes Engagement gescheitert zu sein scheint. Doppelt interessant waren diese drei Abende dadurch, daß der Meistertenor Aloys Ander wieder die Titelpartieen übernommen hatte, und wahrhaft entzückend sang. Mit wechselndem Glück debütirte Herr Grill (von München) in „Die weiße Frau“, „Tannhäuser“, „Hugenotten“, „Oberon“ und als Robert; im

lyrischen Gesang wußte er den Anforderungen des Publikums gerecht zu werden, während er sich heroischen Parthieen nicht ganz gewachsen zeigte. — Die lebhafteste Theilnahme der Kunstwelt erregte am 5. „Dominga“, komische Oper in 2 Akten von Alex. Baumann, Musik v. Dessauer. Der launige Sänger österreichischer Lieder, Baumann, lieferte leider ein unwirksames Textbuch, sonach gereicht es dem schöpferischen Talente Dessauers um so mehr zur Ehre, daß er einen höchst günstigen Erfolg errang. Die Musik ist höchst liebenswürdig, gewinnt durch Anmuth und Geschmack, doch mangelt bisweilen Tiefe und Energie. Das lyrische Talent Dessauers waltet in üppigster Pracht. Frl. Wildauer (Dominga), Frl. Liebhart (Estella), Herr Walter (Gaston) und Herr Mayerhofer (Fermond) rangen um die Palme des Abends. Dominga wird aller Orten volle Häuser und Beifall finden, um so mehr, als sie an die Sänger nicht modern haarsträubende Anforderungen stellt, sonach auch kleineren Bühnen zugänglich ist.

Die italienische Oper an der Wien, welche anfangs mit Krankheiten und Apathie im Publikum zu kämpfen hatte, zeigte etwas regeres Leben und „Lucrezia Borgia“, „La Traviata“, „L'Assedio di Corinto“, endlich die lebensfrische opera buffa „elisir d'amore“ lockten die Freunde der modernen italienischen Musik durch gelungene Darstellung zahlreicher als bisher ins Theater. Die graciöse Frau Charton-Demeur, die feingebildete La Grua und das frische, jugendliche Talent der Sgra. Tati, im Verein mit dem stimmgewaltigen Beneventano, mit Sarti, Graziani und Baresi wußten selbst diesen, in Wien nur allzu bekannten Opern noch einigen Reiz zu geben. Daß aber Fürst Demidoff, welcher als der eigentliche Unternehmer dieser Operngesellschaft gilt, die mit dem 10. Juni ihre Vorstellungen beenden dürfte, seine Liebhaberei ziemlich theuer zu zahlen haben wird, steht außer Zweifel, denn der Kreis der Anhänger dieses Unternehmens blieb meistens auf ein sehr bescheidenes Maß beschränkt.

Das so außerordentlich beliebte Carl-Theater hatte keine glückliche Zeit, und zehrte zum größeren Theile nur von dem Beifall, welchen das Offenbach'sche Singspiel „Orpheus“ durch Nestroy's unübertreffliche Leistung, durch das eminente Zusammenspiel und die herrliche Ausstattung noch immer findet. Am 3. ging Bittner's neue Posse „Das Kind des Bettlers“ und am 19. Berg's „Modeteufel“ über die Bühne, doch verschwanden beide ebenso schnell wieder im Dunkel der Theaterbibliothek. Dem ersten Stücke hatte zum Theile schon voraus die Theatercensur den Todesstoß gegeben und das schwachathmende Geisteskind seinem um so rascheren Ende zugeführt. „Der Modeteufel“ aber war schon an und für sich — des Teufels, der ihn geholt hat, und der sehen mag, wie er mit diesem planlos zusammengeflickten Wechselbalg fertig werden kann. Schade um Nestroy's vortreffliche Leistungen in beiden Stücken, um so mehr als derselbe immermehr die ausschließliche Stütze des von ihm dirigirten Theaters geworden, seit Herrn Treumann „der Herr Direktor“ so gewaltig zu Kopf gestiegen ist. Herrn Treumann's Theaterfrage ist nämlich entschieden: Die Regierung überläßt ihm einen Bauplatz nahe beim Franz-Joseph-Quai an der Donau zur unverzögerten Errichtung eines Noththeaters für drei Jahre, um in demselben sogleich nach Nestroy's Rücktritt von der — an Herrn Brauer übergehenden — Direktion des Carl-Theaters mit Beginn des Novembers 1860 mit der ganzen so ausgezeichnet zusammengestellten Nestroy'schen Gesellschaft Vorstellungen geben und hierdurch diesen werthvollen Theaterkörper beisammen erhalten zu können. Nach drei Jahren muß Treumann an einem nahen Bauplatze das neue definitive Theatergebäude aufführen und dahin übersiedeln. Es frägt sich aber sehr, ob Treumann — der sich schon jetzt so sehr als „Herr

Direktor« geberdet — alle jene unschätzbaren Tugenden als Mensch und Künstler in sich vereinen wird, welche es Nestroy möglich machten, für seine Direktion eine fabelhafte Beliebtheit bei seinen Mitgliedern wie beim Publikum zu erringen und das Glück bleibend an sein Institut zu fesseln. — Am 12. ergötzte zum ersten Mal eine unbedeutende Kleinigkeit: »Gardinenpredigt« nach dem Englischen von Bergen, (Uhl?) durch Treumann's köstliches Spiel, und dürfte bei solcher Darstellung noch oft die Lacher auf seiner Seite haben. — Am 25. begann die schöne spanische Tänzerin aus Czaslau, Albina de Rhona, hier eine Reihe von Gastrollen und errang durch Schönheit, Fertigkeit und Feuer jenen Grad von Beifall, welcher hübschen Pepitanerinnen von einem großen Theile des Publikums — wenngleich nicht vom Standpunkte der Kunst — jeder Zeit zu Theil zu werden pflegt.

Das Theater in der Josephstadt spielte die zwar derbe, aber gut gemachte Langer'sche Posse: »Zwei Mann von Heß«, welche Monate lang Theater und Casse gefüllt hatte, bis zum Ueberdruß ab, bis am 25. Herr Bosco Sohn daselbst seine »natürliche Zauberei« begann. Bosco ist gewandt und vielseitig, bietet aber wenig des Neuen, daher ihm die allernatürlichste Zauberei — ein volles Theater zu erzielen — nicht gelingen wollte.

Am 15. eröffnete das Thaliatheater seine sommerlichen Hallen mit der Posse »Einer vom Circus«, nach Pohls Jongleur von Flamm bearbeitet. Obwohl somit Preußen und Oesterreich bei diesem Mann vom Circus Pathe standen, so zeigte er sich doch nicht lebensfähig und Wiege und Grab fielen für ihn zusammen. Der gute Mann roch auch gar zu sehr — nach der Gemeinheit des Circus.

Die Pokorni'sche Arena endlich ergriff die Gelegenheit der Enthüllung des herrlichen Monumentes für Erzherzog Carl und erschloß dem Publikum seine freundlichen Räume am 23. mit Pirzel's »Die Kinder von Aspern«, worin Hr. Swoboda jun., Findeisen, Liebold und Gottsleben mit Lust und Liebe wirkten. Es gefiel sehr und lockte namentlich — die Firmlinge an, im übrigen ist es im Ganzen wirksam für die Menge, sonst aber nicht viel besser, als alle derartigen Gelegenheitsstücke, in welchen unter dem Deckmantel des Patriotismus alle möglichen dramatischen Sünden und Gemeinplätze sich verbergen.

Wiesbaden brachte neu: »Einer von unsere Leut« und »Theodor Körner,« Melodrama in 1 Akt von Heinrich Dreher. Von sonst hervorragenden Vorstellungen führen wir an: »Emilia Galotti,« »König Heinrich III.« und »Faust.« In »Deborah« und »Adrienne Lecouvreur« spielte Frl. Margaretha Herrlinger, Schülerin von Frau Adele Glaßbrenner, die Titelrolle, wie es heißt mit gutem Erfolge. Man rühmt ihr Spiel als sicher, natürlich und tief empfunden; die leidenschaftlichen Stellen soll sie mit überwältigender, tragischer Kraft zur Anschauung gebracht haben. Ihre Gestalt soll edel und schlank, ihr Gesichtsschnitt antik sein; dabei soll sie ein schönes Organ besitzen und kluges Verständniß zeigen. Wenn dies Alles wirklich der Fall, dürfte diese junge Dame eine große Zukunft haben.

Würzburg. Das hiesige Theater übernimmt Herr Ernst, der sich während seiner letzten Direktionsführung in Nürnberg-Fürth eben nicht sehr beliebt zu machen verstanden hat. Vielleicht gelingt ihm das in Würzburg besser, einer Stadt, deren Bewohner von jeher ein reges Interesse für die Kunst bekundeten. Unter der früheren Leitung des Direktors Grabowsky haben manche achtungswerthe Künstler von hier aus ihre Carrière gemacht.

Die Rundschau über die theatralischen Leistungen im Monat Mai giebt uns vielfach wieder das klägliche Bild, das wir bereits in den vorhergehenden Monaten zu zeichnen hatten. Die größeren Hof- und Stadttheater haben beinahe alle bei den herannahenden Ferien nur noch träge und lässig operirt und ihr ganzes Augenmerk fast ausschließlich darauf gerichtet: die Lücken ihres Personals zu ergänzen. In Folge dessen hat sich Gastspiel auf Gastspiel gedrängt, so daß von neuen Aufführungen oder sonst einer interessanten Vorstellung kaum noch irgendwo die Rede sein konnte.

Schiller's Todestagsfeier in Weimar und die Feier von Hebel's hundertjährigem Geburtstage in Carlsruhe waren die einzigen Lichtpunkte. Stuttgart unterließ es leider Uhland's fünfzigjähriges Doktor-Jubiläum durch die Vorführung eines seiner Stücke ähnlich zu feiern. Das Publikum mußte es sich mit einer Vorlesung des „Ernst von Schwaben“ genügen lassen. Ludwig Uhland ist jetzt unbestritten der erste und populärste lebende Dichter Deutschlands und Stuttgart dürfte wohl recht daran thun etwas stolz auf ihn zu sein und diesem Stolz Ausdruck in seinem Theater zu geben. Seine Dramen sind würdige, bedeutsame Schöpfungen, die für die Bühne wirksam zu machen, keinem nur einigermaßen gewiegten Dramaturgen schwer fallen dürfte. Wir werden später selbst noch eine zweckmäßige Einrichtung in Vorschlag bringen.

Hier auf die Rundschau zurückkommend, haben wir anzuführen, daß also außer jenen zwei genannten Festvorstellungen im Uebrigen nirgends etwas Bedeutsames zu registriren ist. Mosenthal's „Düwecke“ ward versucht, sonst aber nirgend ein dramatisches Wagniß von einiger Kühnheit unternommen. „Elisabeth Charlotte“ hat so ziemlich die Runde über alle Bühnen gemacht und taucht nur noch einzeln hier und da bei einem Nachzügler-Theater auf. „Ein Kind des Glücks“ bleibt ihm treu zur Seite und theilt die Gunst. Hebbel's Nibelungen-Trilogie ist signalisirt, aber noch nicht in's Leben getreten. Geibel's, den ähnlichen Stoff behandelnde, dichterisch sehr hervorragende Tragödie „Brunhilde“, die es uns nicht schwer fallen sollte, bühnengerecht zu machen, ist nirgends versucht worden. Ueber unsere Einrichtung der Kleist-schen „Herrmannsschlacht“ sind uns mancherlei erfreuliche Zustimmungen zugekommen, so daß wir Hoffnung zu haben glauben, daß Stück werde eine Aufnahme in das Repertoir finden. Auch Gottschall's „Welt des Schwindel's“ hat in der neuen Bearbeitung mehrfach Aussicht aufgegriffen zu werden. „Ein modernes Verhängniß,“ der kleine harmlose Schwank, der, so viel uns bekannt, schon in fünf Privatzirkeln gespielt worden ist, fängt nach Gerade auch an sich auf die öffentliche Bühne hin Bahn zu brechen. In diesem Augenblick freilich herrscht darauf vorwiegend noch immer die tollste Possenwirthschaft, darunter „Einer von unsere Leut,“ „Eine Nacht in Berlin,“ „Der Jongleur“ u. s. w. u. s. w. In jüngster Zeit hat sich die unsinnige Farçe von Raeder „Flick und Flock“ hinzugesellt, die bunt aus Ballet, Oper, Komödie und Zauberwirthschaft zusammengesetzt den zerfahrenen Bühnenzuständen der momentanen Gegenwart gerade zu paß kommt. Die Herrschaft der Sommertheater hat begonnen und damit an vielen Orten ein Treiben, das die letzten Schranken des Anstandes, der gesunden Moral und der künstlerischen Würde so weit hinwegschwemmt, daß der zusammengenommene Ernst dreier Winter nicht hinreichen dürfte: die Folgen zu verwischen.

Zur Nachricht.

Gutzkow's Schauspiel „Ein weißes Blatt,“ so wie mehrere andere große Dramen werden wir uns zur Herbstsaison aufsparen und also etwa vom Augustheft an erfolgen lassen. Bis dahin werden wir kleinere und leichtere Gaben bringen.

Um Mißdeutungen zu vermeiden, führen wir hier ausdrücklich an, daß unsere Rundschau aus den Berichten der für unpartheiisch geltenden Blätter zusammengestellt wird und ihren Stoff und ihre Urtheile keinerlei Insinuationen von Seiten darstellender Künstler verdankt. Wie wir jetzt schon aus Berlin, Wien und einigen andern Orten Original-Berichte von durchaus sachverständigen, unpartheiischen und ehrenhaften Männern bringen, so werden wir nach und nach auch von andern Orten her uns solche zu verschaffen suchen.

Bei dieser Versicherung können wir nicht umhin: gleichzeitig unsere zahlreichen und weitverbreiteten Abonnenten und Leser zu bitten: unserem Unternehmen volles Zutrauen zu schenken und ruhige Entwickelung zu gestatten. Das letzte Wort desselben ist noch nicht gesprochen und was wir eigentlich damit im Sinne haben und auszurichten trachten, das werden wir erst dann uns darzulegen erlauben, wenn wir mit allen unseren Theilnehmern so weit im Reinen sind, daß wir annehmen dürfen: Plan und Absicht organisch gegliedert und fest begründet in unsern Händen zu halten.

Die Redaktion.



In L. Lassar's Buchhandlung (Eduard Bloch) in Berlin sind erschienen:

Dilettanten-Bühne.

Heft 1—30 à 7½ Silbergroschen.

Inhalt.

Nr. 1. Des Friseurs letztes Stündlein. Soloscherz von H. Salingré.
" 2. Pietsch im Verhör! Genrebild m. Ges. von H. Salingré. (Mit color. Titelbilde.)
" 3. Wie zwei Tropfen Wasser! Lustspiel in 1 Akt von Eduard Bloch.
" 4. Paris in Pommern, oder: Die seltsame Testamentsklausel. Vaudeville in 1 Akt von L. Angely. Vierte Auflage.
" 5. Komiker und Soubrette, oder: Extemporirt! Quodlibet mit Gesang in 1 Akt von A. Bahn.
" 6. Sachsen in Preußen, oder: Wir nehmen auch Ausländer! Schwank mit Gesang in 1 Akt von E. Pohl.

Nr. 1—6 zusammen in einem Bande kosten nur 1 Thaler.

" 7. Sein Herz ist in Potsdam. Posse m. Gesang in 1 Akt von A. Weirauch.
" 8. Meine Tante — Deine Tante! Schwank in 1 Akt von E. Jacobson.
" 9. Verwandlungen, oder: Für Jeden Etwas! Dramatischer Schmerz in 1 Akt von E. Jacobson.
" 10. Romeo auf dem Büreau. Schwank in 1 Akt von Feodor Wehl.
" 11. Ein Bräutigam, der seine Braut verheirathet. Lustspiel in 1 Akt von F. Wehl.
" 12. Faust und Gretchen. Dramatischer Scherz mit Gesang in 1 Akt von E. Jacobson. (Mit colorirtem Titelbilde.)

Nr. 7—12 zusammen in einem Bande kosten nur 1 Thaler.

" 13. Er ist nicht eifersüchtig. Lustspiel in 1 Akt von A. Elz.
" 14. Mein Glücksstern. Lustspiel in 1 Akt von E. Schlivian.
" 15. Wie man Landluft genießt. Scherz in 1 Akt von C. A. Görner.
" 16. Wenn Frauen weinen. Lustspiel in 1 Akt von A. v. Winterfeld.
" 17. Bei Wasser und Brod. Scherz mit Gesang in 1 Akt von E. Jacobson.
" 18. Französisch! Lustspiel in 1 Akt von C. A. Görner.

Nr. 13—18 zusammen in einem Bande kosten nur 1 Thaler.

" 19. Pietsch in: Robert der Teufel. Solo-Scene von Robert Linderer.
" 20. Das Fest der Handwerker. Vaudeville in 1 Akt von L. Angely.
" 21. Besorgt und aufgehoben. Posse in 1 Akt von H. Salingré.
" 22. List und Phlegma. Vaudeville in 1 Akt von L. Angely.
" 23. Unter'm Regenbogen. Lustspiel in 1 Akt von Heinrich Smidt.
" 24. Eine halbe Stunde Aufenthalt. Schwank in 1 Akt von Pleßner.

Nr. 19—24 zusammen in einem Bande kosten nur 1 Thaler.

" 25. Der Kurmärker und die Picarde. Genrebild in 1 Akt von Louis Schneider. (Mit colorirtem Titelbilde.)
" 26. Sperling und Sperber. Schwank in 1 Akt von C. A. Görner.
" 27. Eine anonyme Ohrfeige. Lustspiel in 1 Akt von L. Karl.
" 28. Glückliche Flitterwochen. Schwank in 1 Akt von G. Horn.
" 29. Wen heirathen, oder: Wer hat die Wahl, der hat auch die Qual. Soloscherz für eine Dame von R. Linderer.
" 30. Er hat den Spleen. Schwank in 1 Akt von Eduard Bloch.

Nr. 25—30 zusammen in einem Bande kosten nur 1 Thaler.

" 31. Er soll Dein Herr sein! Lustspiel in 1 Akt von G. v. Moser.
" 32. Dichter und Wäscherin. Original-Lustspiel in 1 Akt von Max Ring.
" 33. Das erste Debüt. Soloscherz mit Gesang für eine Dame von E. Dohm.
" 34. Ein Steckenpferd. Lustspiel in 1 Akt von L. Feldmann.

(Diese Sammlung wird ununterbrochen fortgesetzt.)

Die
Deutsche Schaubühne.

Organ
für Theater und Literatur.

Herausgegeben

von

Martin Perels und **Feodor Wehl,**

redigirt

von

Dr. Feodor Wehl.

Juli=—Decemberheft. (5.—10. Heft).

Hamburg 1860.
Expedition der „Deutschen Schaubühne“.
(Kleine Johannisstraße No. 17.)

Gedruckt in Carl Fischer's Buchdruckerei.

Inhalt.

Fünftes Heft.

Sechstes Heft.

Siebentes Heft.

Achtes Heft.

Neuntes Heft.

Zehntes Heft.

Den Bühnen gegenüber Manuscript.

Vorbemerkung.

Dieses kleine, einfache, aber recht originelle Lustspiel ist vom Thalia-Theater in Hamburg bereits zur Darstellung angenommen und wird mit seinen lebenswahren, frischgezeichneten Figuren, seiner ergötzlichen, behäbig ausgearbeiteten Handlung und seiner artig angelegten und zum Austrage gebrachten Grundidee gewiß überall eine gute Aufnahme finden, sobald nur das Zusammenspiel ein recht abgerundetes und die Rollen in dazu berufene Hände gelegt werden.

Was die kleine Episode, Glockenschlapper betrifft, so muß dieselbe elegant, leicht, mit vieler Tournüre gegeben, und daher durch einen ersten Schauspieler repräsentirt werden. Diese Rolle, weil sie klein ist mit einem nicht accreditirten Darsteller zu besetzen oder mit einem Anfänger, würde den Schluß des Stücks beeinträchtigen.

Eine freudige Ueberraschung.

Lustspiel in einem Aufzug

von

C. A. Görner.

Personen:

Puttfarken, ein reicher Privatmann.
Antonie, dessen Gattin.
Pauline, beider Tochter.
Tante Bährring.
Onkel Spannagel.
Gustav Grittner.
Glockenschlapper.
Ein Droschkenkutscher.
Ein Träger.

Scene: Eine kleine Residenz.

Ein behaglich eingerichtetes Wohnzimmer bei Puttfarken. Mittelthür — mehrere Seitenthüren. Fenster. Elegante Meublen.

Erste Scene.

Antonie (in einem seidenen Kleide, einer Spitzenhaube mit langen seidenen Bändern, dazu eine große weiße Küchenschürze, kommt aus der Seitenthür rechts, und will eilig nach der Seitenthür links gehen). **Pauline.**

Pauline (am Fenster). Mama, es ist noch immer nichts zu sehen. So lange auszubleiben — es ist wirklich abscheulich!

Antonie. Der Zug wird noch nicht angekommen sein, Herzchen. Es ist erst in zehn Minuten Zwölf — also gedulde Dich! (Setzt sich und wedelt sich mit der Schürze Luft zu.)

Pauline. „Gedulde Dich!" das ist leicht gesagt! Ich bin bitter böse, daß sich seine Ankunft so verzögert. Warum fährt er auch auf der Eisenbahn?

Antonie. Na, durch die Luft kann er doch nicht kommen, dazu fehlen ihm noch die Flügel!

Pauline. Wenn ihm nur kein Unglück zugestoßen ist.

Antonie (lachend). Ja wohl — nachdem er ein volles Jahr von uns fort war, und wahrscheinlich ein paar hundert Mal die Eisenbahn benutzte, muß ihn nun, bei seiner Heimkehr, nothwendig ein Unglück treffen.

Pauline. Spotte nur! — Man hat Beispiele —

Antonie. Daß alte Häuser, sowie sie verassecurirt waren, abgebrannt sind — o ja!

Pauline. Ich meine —

Antonie. Daß junge Mädchen alte Jungfern wurden? Ist auch schon dagewesen. (Auf die eintretende Tante Bährring deutend.) Da kommt zum Beispiel, gleich so ein Exemplar.

Zweite Scene.

Tante Bährring. Vorige.

Tante Bährring (immer rasch — neugierig — heftig gestikulirend). Na, ist er da? Wie sieht er aus? Hat er sich verändert? (Zu Pauline.) Ist er resoluter geworden, oder (zu Antonie) ist er immer noch so zimperlich, still und bescheiden wie ehemals? (Zu Pauline.) Was hat er Dir mitgebracht?

Pauline. Nichts, liebe Tante, nichts.

Tante Bährring. Nichts? Ich falle um! Ein ein Jahr abwesender Bräutigam, kommt mit leeren Händen zurück? Da hört der Spaß auf! Wo ist er? Ich fühle das Bedürfniß ihm den Kopf zu waschen.

Antonie (sich Luft zuwedelnd). Spare Deine Lunge, Schwester. Gustav ist noch gar nicht hier! Wie Du weißt, trifft der Zug erst acht Minuten nach Zwölfe ein.

Tante Bährring. Ach so? Er ist noch nicht hier? Ja Aeffchen, da kann er Dir ja auch noch nichts mitgebracht haben; aber gieb Acht, Du erhälst gewiß etwas recht Kostbares, denn ich habe Dich zwei Nächte hintereinander im Traum, unter Kohlrüben gesehen, und Kohlrüben bedeuten Geschenke. Das steht fest.

Pauline. Ach, liebe Tante, nach seinen Geschenken frage ich vorläufig nicht; es ängstigt mich, daß er noch nicht hier ist, und mir ist immer, als müßte ihm etwas Unangenehmes zustoßen oder zugestoßen sein.

Tante Bährring. Ja, Kind, darauf muß Jeder präparirt sein, der auf Eisenbahn-Schienen herumrutscht.

Der Telegraphendraht kann platzen, eine Schraube losgehen — der Dampfkessel reißen — die Maschiene aus den Schienen kommen — rutsch, liegt die ganze Gesellschaft im Graben. — Der bricht sich den Arm, der verrenkt sich den Fuß — der Andere —

Antonie. Recht! Nun mach' Du ihr den Kopf noch wärmer, als er gegenwärtig schon ist! (aufstehend) Sapperment! Wollt Ihr meine gute Laune mit Gewalt verderben? Ich quäle und placke mich in Haus und Küche herum, damit Alles blank, sauber und festlich sei, daß die Lieblingsspeisen meines zukünftigen Schwiegersohnes recht gut gerathen sollen, damit ich überall nur fröhliche Gesichter sehe, und jetzt kommt Ihr mit Euren Ahnungen und Vermuthungen, und jagt mir die Galle in's Blut. Besonders Du Schwester!

Tante Bährring. Ich? Ich? Immer ich muß herhalten! Was thu' ich denn? Habe ich etwas gesagt? Soll ich mir etwa den Mund zu binden? Na — So will ich doch wahrhaftig heut zum letzten Male hier gewesen sein!

Dritte Scene.

Onkel Spannagel. Vorige.

Onkel. 'N Morgen, Morgen! (Indem er Hut und Regenschirm ablegt.) Komm' doch nicht zu spät?

Tante. Gott bewahre! Zeitig genug.

Onkel. Gustav?

Antonie. Ist noch nicht hier.

Onkel. Noch nicht hier? Freut mich!

Pauline (rasch.) Freut Dich?

Onkel. (Immer vergnügt, schmunzelnd, sich die Hände reibend.) Ungemein! Habe ihm eine große Ueberraschung zugedacht!

Pauline (tritt wieder an's Fenster). Eine Ueberraschung?

Antonie (zu Spannagel). Du?

Onkel (schmunzelnd, mit dem Kopfe nickend). Hm! und kann nun dieselbe noch gehörig präpariren. (Geht im Hintergrunde auf und ab, wobei er sich beständig die Hände reibt und vor sich hin murmelt.)

Tante (naserümpfend) Das wird was Liebliches sein. (Zu Antonie.) Gieb Acht — dem steckt wieder ein Gelegenheitsgedicht in den Gliedern. —

Antonie. Laß ihn! Jeder hat sein Steckenpferd, und Onkel Spannagel's thut keinem Menschen was zu Leide — es beißt und schlägt nicht, wie andere Steckenpferde.

Tante (pikirt). Du scheinst heute wieder einmal Deine Mückennatur loslassen zu wollen — jeden Augenblick bekomme ich einen Stich.

Pauline (am Fenster). Der Zug ist gewiß schon angekommen, Mama, denn so eben fährt der Omnibus mit Koffern und Kisten vorüber.

Onkel (im Hintergrunde declamirend). „Sei von Herzen uns willkommen —"

Antonie (zum Fenster gehend). Nun, dann wird der Vater auch gleich hier sein.

Onkel (wie oben). „Liebes, weißes Milchgesicht."

Tante (Antonie nachgehend). Ist Puttfarken auf dem Bahnhofe?

Antonie. Versteht sich — er muß doch seinen zukünftigen Schwiegersohn feierlichst empfangen.

Tante. Das wäre allerdings in der Ordnung! Als ich aber hierher kam, sah ich ihn noch ganz gemüthlich mit dem Advokaten Strippenzieher an der Schloßstraßen-Ecke stehen. Und wer dem Stand hält, der ist verloren, rettungslos verloren, denn dieser alte Mensch ist so schwatzhaft und klatschsüchtig wie —

Antonie. Wie Du, Schwester! Nicht?

Tante. Ich! Ich! Immer auf mich habt Ihr's abgesehen. So will

ich doch gewiß und wahrhaftig heut zum letzten Male hier gewesen sein!

Pauline (ungeduldig). Wär' es nicht besser, wenn der Onkel ihnen entgegen ginge?

Antonie (lächelnd). O, Du große Ungeduld, Du! Meinetwegen! (ruft) Onkel Spannagel!

Onkel (vortretend). „Sei von Herzen uns willkommen —" Was wünschen Sie, Cousinchen?

Pauline. Du sollst sehen, wo der Vater bleibt. (Eilt wieder an's Fenster.)

Onkel. Mit Vergnügen. (Indem er Hut und Schirm nimmt.) „Liebes, weißes Milchgesicht —"

Antonie. Laufen Sie rasch nach dem Bahnhof, und sagen Sie meinem Alten, und dem Gustav, sie möchten eilen — Pauline stürbe vor Ungeduld.

Pauline (am Fenster). Nein, Onkelchen, das sagst Du nicht.

Onkel. Sag's nicht. (Indem er geht.) „Sei von Herzen uns willkommen —"

Tante (nachrufend). Spannagel! Vergessen Sie bei diesem Unternehmen nicht, die Droschken recht genau zu beobachten, sonst könnte Ihnen Puttfarken mit dem Gustav vorbeifahren, und Sie würden auf dem Bahnhof dastehen, wie ein —

Onkel (einfallend). Fräulein Bähring, ich habe Gott sei Dank die Kinderschuhe bereits ausgetreten und weiß recht gut, was ich zu thun und zu lassen habe. (Indem er geht.) „Liebes, weißes Milchgesicht —"

Pauline (aufschreiend.) Halt Onkel! Bleib! Bleib!

Alle. Was giebt's?

Pauline. Eine Droschke! Papa guckt heraus — er wedelt mit dem Taschentuche.

Tante. Wedelt? (Eilt zum Fenster.) Warum wedelt er?

Antonie. Er bringt Deinen Gustav. (Eilt ebenfalls zum Fenster.)

Onkel. (Hat Hut und Schirm wieder abgelegt, und geht nun, mit großen Schritten im Hintergrunde auf und ab, wobei er heftig gestikulirt, indem er sein Gedicht repetirt.) „Sei von Herzen uns willkommen —"

Tante (zu Pauline). Lege Dich nicht so weit zum Fenster hinaus, das ist unanständig.

Antonie. Was ist das? Der Vater steigt allein aus der Droschke?

Pauline. Ohne Gustav? Mama, sollte meine Ahnung doch in Erfüllung gehen?

Tante. Wenn Du diese Nacht von Wachskerzen geträumt hast, dann stehe ich für nichts.

Antonie. Schweig von Deinen Wachskerzen. (Zu Pauline.) Du siehst ja, daß der Vater ein ganz heiteres Gesicht macht —

Tante. Jetzt wird ein Koffer aus der Droschke gehoben —

Antonie. Das ist Gustav's! (Geht zur Eingangsthür.)

Pauline. Und er ist nicht dabei? Was bedeutet das? (Geht rasch zur Eingangsthür.)

Tante. Soll ich Dir die Karten legen? Wenn der Coeur-Bube bei der Pique Sieben liegt, so kannst Du —

Vierte Scene.

Puttfarken. Ein Droschkenkutscher (der einen Koffer hereinträgt, ihn absetzt und gleich darauf wieder abgeht.) Vorige.

Pauline (rasch zu Puttfarken.) Wo ist Gustav?

Antonie (zu Puttfarken.) Ist er nicht angekommen?

Puttfarken. Angekommen mit heiler Haut. (Lachend.) Ha, ha, ha!

Pauline. Warum bringst Du ihn denn nicht mit?

Puttfarken. Herrendienst geht bekanntlich vor Gottesdienst. Auf dem Bahnhof empfing ihn der Secretair des Fürsten. Dein Legationssecretair hat wichtige Depeschen zu übergeben, die noch heute beantwortet werden müssen. In einer Viertelstunde jedoch hofft er bei Dir zu sein; also tröste Dich indessen mit Hiob.

Pauline. Ein Jahr abwesend, und im Moment des Wiedersehens geht er zum Fürsten?

Tante. Das ist wirklich unerhört!

Puttfarken. Ja, warum hast Du einen Staatsdiener zum Gatten gewählt, der die rechte Hand des Gesandten ist, und obenein ein ganzes Jahr im Frankfurter Bundestag gesessen hat? Dabei kann nie etwas Gescheidtes heraus kommen.

Antonie (zu Pauline). Laß Dich nicht hänseln, Pauline! Ich kenne meinen lieben, soliden Gustav besser, und bin überzeugt, daß er vor dem Fürsten wie auf Nadeln steht und die Zeit kaum erwarten kann, Dich in seine Arme zu schließen.

Pauline (seufzend). Will's glauben, obgleich er nie ein — ein exaltirter Liebhaber war.

Puttfarken. Das ist richtig! Bei Allem, was er unternimmt, geht er außerordentlich vorsichtig und bedächtig zu Werke.

Antonie. Deshalb ist er mir eben so lieb und werth geworden. Er ist die personificirte Solidität, und nach meiner Ansicht kann nur ein solider Mann, eine Frau glücklich machen.

Puttfarken. Höre Mutter, die spanische Fliege zieht nicht — Du bist doch auch glücklich geworden, na, und ich war vor der Ehe wie Du weißt, ein ganz gewaltiger Hastdunichtgesehen!

Antonie. Hast mir auch genug Kummer gemacht.

Tante. Ja, Puttfarken, Antonie hat Recht! Wenn ich noch daran denke, wie Du — weißt Du noch? — damals —

Puttfarken (einfallend). Hochgeliebte Jungfer Schwägerin, thu' mir den einzigen Gefallen und gieb Deinen Senf nicht immer zu jedem Stück Rindfleisch. Sagt, was Ihr wollt, ich bleibe dabei: daß man sich vor der Ehe die Hörner ablaufen muß, wenn man als solider Ehemann in Schlafrock und Nachtmütze bestehen soll.

Pauline. Papa, ich glaube, Du hast Recht!

Puttfarken. Das habe ich immer!

Pauline. Und es würde mir nicht unlieb sein, wenn Gustav wenigstens den Versuch gemacht hätte, sich die Hörner abzulaufen.

Antonie (erstaunt, die Hände zusammenschlagend). Bist Du bei Trost?

Pauline. Du weißt Mama, ich bin Gustav herzlich gut, aber ich würde ihn noch viel lieber haben, wenn er aus seinem gewöhnlichen Marsch-Tempo herausgehen und es einmal mit einem Galopp oder einer Redowa versuchen wollte.

Antonie (ärgerlich). Mädel, laß Deine Narrenspossen.

Pauline. Es ist mein Ernst, Mama! Sieh — alle meine Freundinnen haben Männer bekommen, von denen man gesprochen, viel gesprochen hat. Was hast Du von Gustav gehört? „Er ist ein junger, bescheidener, höchst solider Mann." Das ist Alles, was die Leute von ihm sagen. Nicht einen einzigen genialen Streich hat er vollbracht — nicht eine einzige Liebschaft hat er vor mir gehabt — das mag schön, sehr moralisch sein, aber — langweilig ist's jedenfalls, und ich ärgere mich, daß man nicht von ihm spricht, daß man mich

nicht um seinen Besitz beneidet. Gott, wenn er doch nur ein einziges Mal aus sich herausgehen und Genialität zeigen wollte!

Antonie. Aber, Pauline — welch böser Dämon spricht aus Dir?

Puttfarken (sich auf die Brust schlagend). Hier — moi — ich bin der böse Dämon. (Zum Onkel.) Das Kind hat ganz vernünftige Ansichten.

Onkel. (Der bei Puttfarken steht, und Paulinens Rede mit innigem Vergnügen angehört; nickt wohlgefällig mit dem Kopfe.) Hm! (Reibt sich vergnügt die Hände, und geht wieder memorirend, im Hintergrund auf und ab.)

Puttfarken. Mir wäre es eine wahre Herzenserquickung, wenn mein zukünftiger Schwiegersohn den Aufenthalt in Frankfurt benutzt hätte, um ein veritabler Windbeutel zu werden.

Antonie (rasch). So? Dann dürfte er sich nicht mehr vor mir sehen lassen, und Pauline wäre auf ewig für ihn verloren! Nur wegen seiner ausgezeichneten Solidität gab' ich meine Einwilligung zu dieser Verbindung. Verstanden?

Puttfarken (besänftigend). Na, na, na! Ereifere Dich nicht, Antoninchen! Vorläufig brauchst Du noch nicht Feuer zu rufen, und die Löschmannschaft anrücken zu lassen, denn wie es den Anschein hat, ist Dein Gustav, die Blume aller Männer, unverfälscht zurückgekehrt.

Pauline. Er ist also noch eben so ruhig und gemessen, wie früher?

Puttfarken. Die Frankfurter Atmosphäre hat durchaus nicht auf ihn influirt; innerlich ist er noch ganz Plato, nur äußerlich zeigen sich Spuren aufkeimender Heldenthaten.

Alle. Wie so?

Pauline (rasch). Ist er häßlicher geworden?

Puttfarken. (Mit unterdrücktem Lachen). Im Gegentheil schöner!

Tante (spöttisch.) Schöner? Oho!

Antonie. Na, warum lachst Du so in den Bart hinein, Puttfarken? Willst Du uns zum Besten haben?

Puttfarken. Wie könnte mir so etwas in einem so feierlichen Momente einfallen. Nein, es ist Ernst! Denkt nur — Gustav (lacht.)

Alle. Nun?

Puttfarken. Er hat — (lacht).

Pauline (ungeduldig). Rede doch, Papa!

Puttfarken. Er — (lacht) Nein, es ist zu komisch! (Lacht.)

Alle. Was denn? Was denn?

Puttfarken. Er trägt —

Tante (hastig.) Einen Orden?

Puttfarken. Nein, aber — einen Bart! (Lacht hellaut auf.)

Alle. Einen Bart?!

Onkel (sinkt in einen Sessel). Gerechter! Dann paßt mein Gedicht nicht mehr!

Antonie (unangenehm berührt). Den Narrenstreich hätte er auch bleiben lassen sollen. (Geht verdrießlich auf und ab.)

Pauline (zu Puttfarken, freudig). Wahrhaftig, Papa — einen Bart?

Puttfarken. Wie ich Dir sage! (Einen ganz kleinen Bart andeutend.) Einen Bart — so groß.

Pauline. Das freut mich! Endlich ein Zeichen, daß er aus sich herausgegangen ist! Er ist Blondin und sieht mit dem Barte unzweifelhaft viel männlicher aus — er soll ihn behalten. (Eilt zum Fenster.) Wenn er doch nur schon hier wäre!

Onkel (zu Antonie, die eben bei ihm steht, indem er aufspringt und ihre Hand ergreift). Jetzt hab' ich's.

Antonie (erstaunt). Was?

Onkel. Den richtigen Gedanken zu meinem Gedicht. Ich laß die Milch weg — statt Milchgesicht, sage ich —

Antonie (ärgerlich). Ach, lassen Sie mich mit Ihrem Milchgesicht ungeschoren!

Pauline (am Fenster, ruft). Papa — Papa! Geschwind! Geschwind!

Puttfarken (geht zu ihr). Was willst Du?

Pauline. Sieh — dort — der mit dem großen Bart — ist er's?

Puttfarken. Nein! Das ist ein Caviar-Russe, der seit gestern im goldenen Löwen logirt.

Pauline. Schade! Schade! — Wenn er so aussähe, würde ich mich unendlich gefreut haben.

Antonie (zu Tante). Das Mädel ist närrisch geworden!

Tante. Die Folgen schlechter Erziehung! Hab's ja immer gesagt.

Puttfarken (am Fenster). Aber dort — dort guckt hin — der dort, in dem Ueberzieher — das ist er!

Alle (außer dem Onkel). Er kommt? (Eilen zum Fenster.)

Onkel (auf und abgehend, wobei er sich vergnügt die Hände reibt). „Liebes weißes Bartgesicht!“

Pauline (freudig.) Ja, ja! Er ist's! Ach — wie schnell er läuft —

Antonie (am Fenster). Das ist ja gar nicht mehr sein alter Gang!

Pauline (freudig). Ach, Mama! Am Ende hat er sich doch ein Bischen zu seinem Vortheil verändert (winkt mit dem Taschentuch zum Fenster hinaus) und ist aus sich herausgegangen!

Antonie. Das wäre mir sehr unlieb! Er war mir, wie er war, gerade recht.

Puttfarken (am Fenster). Hopsa! Beinah wäre er gefallen! (Winkt mit dem Taschentuch zum Fenster hinaus.)

Antonie (ärgerlich). Das kommt von dem wahnsinnigen Springen!

Puttfarken (zu Antonie gekehrt, aber immer mit dem Taschentuch heraus wedelnd). Soll er etwa wie ein Storch bedächtig einen Fuß nach dem andern heben? Wenn ich Dich einmal vier Tage nicht gesehen hatte und dann nicht flugs wie ein Rennpferd im Karierre zu Dir kam, stand da nicht gleich Sturm im Kalender?

Antonie (ärgerlich). Ach, das war ehedem!

Puttfarken. In der Liebe ist heute wie ehedem und ehedem wie heute!

Pauline (hinauswinkend). Willkommen! Willkommen!

Puttfarken und Antonie (ebenfalls mit dem Taschentuch hinauswinkend). Willkommen! Willkommen!

Tante. (Die gleich nach der Rede „Er kommt“, einen Handspiegel hervorzog, sich die Coeffüre u. s. w. ordnete, steckt jetzt den Spiegel rasch ein, und spricht verächtlich.) Nein, wie man sich um einen Mann so haben kann, das ist mir unerklärlich!

Pauline (eilt vom Fenster nach der Thür). Er ist da!

Puttfarken (jubelnd.) Er ist da! (Läuft ebenfalls zur Thür.)

Antonie (rasch die Schürze abbindend). Er ist da! (Läuft ebenfalls zur Thür.)

Onkel. (In der einen Ecke des Zimmers, die Arme nach der Thür ausstreckend, ohne sich jedoch vom Fleck zu rühren). Da!!!

Tante. (In der andern Ecke des Zimmers). Na, warum soll er denn nicht da sein?

(Rasch hintereinander.)

Fünfte Scene.

Gustav Grittner. Vorige.

Puttfarken und **Antonie** (indem Gustav eintritt.) Willkommen! Willkommen!

Pauline (mit ihren Eltern zugleich). Gustav! (Stürzt in seine Arme.)

Gustav (Pauline umarmend). Pauline! Meine liebe, liebe Pauline! (Sie halten sich fest umschlungen.)

(Pause.)

Antonie. (Sieht gerührt auf die Kinder und trocknet sich die Augen.)

Puttfarken. (Zwickt mit den Augen um die Thränen zu unterdrücken.)

Onkel. (Reibt sich die Hände und zieht ebenfalls ein weinerliches Gesicht.)

Tante. (Betrachtet neidisch die jungen Leute.)

(Stellung.)

Gustav.	Pauline.	
Puttfarken.	Antonie.	
Onkel.		Tante.

Tante. (Nach einer Pause für sich.) Ein Skandal, sich so lange in den Armen zu liegen! Das ist mir nie widerfahren!

Puttfarken. (Nach einer kleinen Pause, sehr gerührt zu Gustav.) Na — Herr Schwiegersohn — nun ist's genug — gehen Sie auseinander — können später (die Umarmung andeutend) das Geschäft fortsetzen —

Antonie (weinerlich). Ja, Gustav, es sind noch andere Leute hier — die — (schluchzt) die auch —

Gustav (zu Antonie eilend). Beste, theuerste Mutter! (Umarmt und küßt sie).

Antonie (schluchzend). Mein guter Sohn —! (Für sich, indem sie sich den Mund abwischt.) Abscheulicher Bart! (Spricht mit Pauline).

Gustav (sieht den Onkel). Onkel Spannagel! (Eilt auf ihn zu und reicht ihm die Hand.)

Onkel (laut schluchzend). „Sei von Herzen uns willkommen, liebes —“

Gustav (einfallend, gerührt). Danke, Onkelchen, danke! (Sieht die Tante.) Ei, da ist ja auch Tante Bähring —(Reicht ihr die Hand.)

Tante (mit steifem Knix). Herr Legations-Secretair . . . . (abspringend) Haben Sie mir was mitgebracht?

Alle (lachen laut auf). Ha, ha ha!

Puttfarken (lachend). Gott sei Dank, nun kommt doch wieder Humor in die Gesellschaft und die Thränendrüsen versiechen. Daß das Ihre erste Frage sein würde, davon war ich fest überzeugt. (Zur Tante.) Frankfurter Würste hat er Dir mitgebracht.

Tante (auffahrend). Würste?!

Puttfarken (höhnisch grinsend). Sechszehn Dutzend!

Tante (außer sich). Ich falle in Ohnmacht!

Gustav (lächelnd). Beruhigen Sie sich, Tante! Sie werden mit mir zufrieden sein. (Geht zu Pauline, ergreift ihre Hand und spricht leise mit ihr.)

Puttfarken. Na, Kinder, nun wollen wir das Feld räumen! Nach einem Jahre der Trennung haben sich die jungen Brautleute gewiß viel, unendlich viel mitzutheilen; dabei sind alle Zeugen unnütz. Antonie — setz' Dich in Bewegung — geh in die Küche, auf daß der Braten nicht anbrenne und das Gemüse gar werde — ich und Onkel Spannagel steigen indessen in den Keller und befördern den alten Rüdesheimer an's Tageslicht.

Tante (rasch). Und was soll ich thun?

Puttfarken. Du gehst, wie Du gewöhnlich zu thun pflegst, in's Nebenzimmer, um zu horchen. Komm Spannagel. (Ab.)

Tante. Na, so will ich doch heute zum letztenmale in diesem Hause gewesen sein!

Antonie. Gustav, ich freue mich unendlich Dich wieder zu sehen; aber thu' mir einen Gefallen — willst Du?

Gustav. Mit Vergnügen, Mamachen!

Antonie (leise). Schneide Dir den häßlichen Bart ab! Du siehst fürchterlich damit aus. (Ab.)

Gustav (für sich). Fürchterlich?!

Tante (mit falscher Würde). Herr Legations-Sekretair, hoffentlich werden Sie sich keinen schlechten Witz mit mir erlauben. Sie wissen recht gut, daß ich eine Feindin von Allem bin, was Wurst heißt. Uebrigens muß ich Ihnen gestehen, daß Sie mir jetzt besser denn je gefallen. — Ihr Bart macht einen höchst erquicklichen Eindruck auf mich — ich finde Sie reizend! (Ab.)

Gustav (für sich). Reizend?!

Onkel (mit bewegter Stimme). Gustav! Du weißt, daß mich mitunter Apollo begeistert, erlaube mir daher Dich mit einigen poetischen Gefühlen zu begrüßen. „Sei von Herzen uns willkommen, liebes, gutes Bartgesicht. Wir, wir waren Angstbeklommen —"

Pauline (einfallend). Ach Onkelchen, tragen Sie uns das Gedicht lieber nach Tische vor, da nimmt sich's gewiß viel schöner aus.

Onkel (sehr freundlich). Meinst Du? Gut denn — nach Tische! (Verbeugt sich und reibt sich vergnügt die Hände.) Wünsche allerseits eine recht angenehme Unterhaltung. (Ab.)

Sechste Scene.

Gustav. Pauline.

Gustav (gutmüthig). Du hättest dem alten Manne wohl die kleine Freude gönnen können, uns sein Gedicht —

Pauline (piquirt). O, nimm es nur nicht übel, daß ich ihn unterbrach; ich wußte ja nicht, daß Dir seine Unterhaltung lieber als die meinige ist.

Gustav. Ei, Pauline — gleich beim ersten Beisammensein suchst Du mich schon wieder zu verletzen? (Gutmüthig ihre Hand streichelnd.) Das ist nicht hübsch von Dir! (Ihr die Wangen streichelnd.) Ich seh', Du hast Dich nicht verändert.

Pauline (kurz). Je nun, Du bist ja auch noch der Alte geblieben.

Gustav (auf das Herz deutend). Hier — ja! aber (lächelnd) sonst habe ich doch wohl eine andere Physiognomie angenommen.

Pauline. Du meinst, weil Du Dir das bischen Bart hast stehen lassen?

Gustav (nickend). Hm! — Ich wollte Dir nämlich eine Freude damit machen, aber da ich so fürchterlich aussehe, so soll er noch heute ein Opfer des Rasirmessers werden.

Pauline. Fürchterlich? Wer sagt das?

Gustav. Mama hat's mir so eben im Stillen vertraut.

Pauline (rasch). Da hat Mama nur gescherzt! Nein, nein, behalte ihn nur — er kleidet Dich ganz allerliebst.

Gustav. Wahrhaftig?

Pauline. Wahrhaftig! Und wenn Du Dich in andern Dingen auch ein klein wenig verändert hättest, so würde ich durchaus nichts an Dir auszusetzen haben.

Gustav. Zum Beispiel?

Pauline (nachdenkend). Zum Beispiel? Ja — sieh — Du bist, zum Beispiel, noch eben so kalt und gemessen, wie Du früher warst. Frankfurt liegt doch weit mehr gen Süden als wir — sollte denn die Frankfurter

Atmosphäre gar keinen Eindruck auf Dich gemacht haben?

Gustav (ruhig). Ich verstehe Dich nicht, liebes Kind.

Pauline. Also deutlicher: Du hast mich ein ganzes, sage: ein ganzes Jahr nicht gesehen — kommst an, weißt, daß ich Dich mit Sehnsucht erwarte und Dein erster Gang ist — zum Fürsten.

Gustav (belehrend). Der Vater wird Dir wohl mitgetheilt haben, daß meine Pflicht —

Pauline. Ei was Pflicht! Wenn man eine Braut besitzt, die man ein Jahr lang nicht gesehen hat, so ist die erste Pflicht, daß man sich in ihre Arme stürzt — Der Fürst hätte immerhin ein Bischen warten können; der ist auch einmal Bräutigam gewesen und hätte es Dir gewiß nicht übel genommen.

Gustav. Du scherzest!

Pauline. Und dann — Dein Eintritt! Denke einmal darüber nach. Ich stehe am Fenster, stürze fast hinaus als ich Dich sehe — Du öffnest die Thür — ich fliege in Deine Arme — und Du — was machst Du? Du umarmst mich — so — steif — (macht es ihm vor) als wärst Du eine Wachsfigur und hättest Furcht bei der leisesten Berührung zerbrochen zu werden. Ja, nicht einmal den üblichen Willkommskuß erhielt ich von dir.

Gustav (gutmüthig). Ich fand es nicht passend in Gegenwart Deiner Familie — jedoch, wenn Du erlaubst, so kann ich ja das Versäumte augenblicklich nachholen. (Will sie umarmen.)

Pauline (ausweichend.) Nein, nein, laß nur! Jetzt finde ich es nicht passend — Vorbei ist vorbei. (Reicht ihm die Hand.) Alles sei vergessen.

Gustav (ihre Hand küssend). Du bist doch ein gutes Mädchen!

Pauline. Leider zu gut! Komm — setze Dich zu mir — beichte. (Beide setzen sich.)

Gustav. Beichten soll ich? — Was denn?

Pauline. Hast Du oft an mich gedacht?

Gustav. So oft es meine Zeit erlaubte.

Pauline. Und wann erlaubte es Dir Deine Zeit?

Gustav. Jeden Morgen und jeden Abend.

Pauline. Da bist Du gegen mich gewaltig im Rückstand geblieben; denn ich war so närrisch stündlich an Dich zu denken.

Gustav (indem er sie umarmt.) Das habe ich auch von Dir erwartet!

Pauline. Warum hast Du denn so selten geschrieben?

Gustav. Ei — erhieltest Du nicht monatlich zwei Briefe?

Pauline. Das wohl; aber Du hättest wöchentlich zwei Mal schreiben müssen.

Gustav. Das ging nicht.

Pauline. Warum nicht?

Gustav. Ich hatte so viel zu thun.

Pauline. Auch des Abends?

Gustav. Da war ich müde. Du kennst mich ja — um zehn Uhr muß ich im Bette liegen, sonst bin ich für den nächsten Tag total unbrauchbar.

Pauline (für sich, seufzend.) Ach Gott! (Laut.) Hast Du viele Bälle mitgemacht?

Gustav. Keinen einzigen. Du weißt, daß ich keine Leidenschaft für den Tanz empfinde.

Pauline. Es giebt wohl viele hübsche Mädchen in Frankfurt?

Gustav. Das weiß ich nicht. Ich habe keine angesehen.

Pauline (rasch.) Aber warum denn nicht?

Gustav. Weil Du das schönste Mädchen bist und mir doch kein anderes gefallen würde.

Pauline (einfallend). Aber lieber Gustav, wie willst Du denn wissen, ob ich das schönste Mädchen bin oder nicht, wenn Du kein anderes eines Blickes gewürdigt hast?

Gustav (lächelnd). O, von der Seite habe ich sie wohl mitunter ein wenig angeschaut.

Pauline. Nun, das ist doch schon Etwas!

Gustav (sie groß ansehend). Wie?

Pauline. Ich meine nur! — Sage mir, ist Frankfurt eine schöne Stadt?

Gustav (gleichgültig). Das weiß ich nicht. Ich bin fast immer in meiner Wohnung geblieben.

Pauline. Hast gar keine Ausflüge gemacht?

Gustav. Ein einziges Mal war ich in Homburg.

Pauline (freudig). Und hast gespielt?

Gustav. Gott bewahre!

Pauline. Warum denn nicht?

Gustav (belehrend). Ich hätte ja verlieren können.

Pauline (für sich, seufzend). Ach Gott! (Laut.) Womit hast Du denn eigentlich Deine Zeit in Frankfurt getödtet?

Gustav. Ich habe gearbeitet, an Dich gedacht und geschlafen.

Pauline (seufzend). Ich sehe schon, mit Dir ist nichts aufzustellen. — Du kommst nie aus Deinem Gleise. (Steht auf, Gustav folgt.)

Gustav. Und wolltest Du mich denn anders haben als ich bin?

Pauline (verlegen). Ach nein — Du bist mir schon recht, — aber es würde mir nicht unlieb sein, wenn Du ein wenig aus Dir herausgegangen, ein wenig feuriger, leichtfertiger geworden wärst.

Gustav. Du scherzest!

Pauline. Nein, nein, im Gegentheil. — Jugend muß austoben, oder — wie der Papa sehr richtig bemerkt — „um ein guter Ehemann zu werden, muß man sich die Hörner abgelaufen haben."

Gustav (lächelnd). Das sind Ansichten, die ich nicht theile, liebes Kind. — Du mußt mich schon so verbrauchen, wie ich bin. Bedenke — wäre ich ein Taugenichts, hätte man mich dann wohl zum Staatsdiener gemacht? Ich würde brotlos herumwandern und könnte Dich nicht heirathen.

Pauline. Das wäre allerdings schlimm!

Gustav. So aber habe ich meiner Solidität, einen guten Staatsdienst und was noch viel besser ist, eine schöne Frau zu verdanken.

Pauline. Hierin irrst Du Dich gewiß, lieber Gustav. Es giebt Leute, die die größten Taugenichtse sind, dennoch hohe Staatsämter bekleiden und bei allen Frauen Glück machen.

Gustav (herzlich). Ich will aber nur bei Dir Glück machen und mit einem ganz kleinen Staatsdienst zufrieden sein. Genügt Dir das nicht? (Reicht ihr die Hand.)

Pauline. (Sieht ihm einen Augenblick zärtlich in's Auge, dann sagt sie herzlich.) Doch! (Schlägt ein.)

Gustav. (Zärtlich, doch leidenschaftslos, indem er sie an sich zieht.) Pauline —

Pauline (ihn freundlich anblickend). Nun?

Gustav (sanft und schüchtern). Fändest Du es jetzt nicht passend, das Versäumte nachzuholen?

Pauline (mit niedergeschlagenen Augen). Wenn es Dir nicht zu viel Mühe macht!

Gustav. Hier (küßt sie) die Antwort auf Deine Frage. (Küßt sie noch einmal.)

Siebente Scene.

Tante Bährring (aus der Seitenthür), gleich darauf Puttfarken und Onkel Spannagel (Weinflaschen tragend), Antonie folgt. Vorige.

Tante. Beim keuschen Joseph, ist das ein Geschmatze! Man hört's bis zum dritten Zimmer hinein.

Puttfarken (zugleich mit der Tante, doch von der entgegengesetzten Seite eintretend). Sapperment, mußt Du lange Ohren haben. (Setzt die Weinflaschen auf den Tisch im Hintergrund.)

Onkel (setzt seine Flaschen ebenfalls auf den Tisch).

Antonie (auftretend). Na, Kinderchen, mit der Küche bin ich in Ordnung. In zehn Minuten könnt Ihr zu Tische gehen.

Puttfarken. Hat sich was zu Tische zu gehen! Eingetretener Hindernisse wegen, kann die Suppe nicht vorgetragen werden!

Alle. Warum nicht?

Puttfarken. Draußen steht schon wieder ein Hoflaquai. Schwiegersohn Legationssekretair sind augenblicklich zum Fürsten befohlen.

Gustav (nimmt Hut und Handschuhe). Ich eile.

Antonie. Ach du himmlische Güte, das können meine Leberklöße nicht vertragen und der Pudding fällt zusammen.

Gustav. Beruhigen Sie sich, beste Mutter, dieser Pudding — diese Audienz, wollte ich sagen, wird hoffentlich nicht lange dauern.

Pauline. Sage doch gleich dem Fürsten, daß Du gar keine Zeit hättest, daß Deine Braut Dich erwarte. —

Antonie. Und daß bei uns, nach guter alter Bürgersitte, um halb Eins gespeist würde.

Puttfarken. Auch kannst Du ihm, wenn Du gerade im Zuge bist, so unter der Hand verblümt zu verstehen geben, daß in acht Tagen Deine Hochzeit sein sollte.

Gustav (erschrickt). Was? So früh schon?

Pauline (piquirt). So früh? Wir kennen uns bereits seit zwei Jahren, lieber Gustav!

Puttfarken (piquirt). Und seid seit einem Jahre verlobt, lieber Gustav!

Antonie (piquirt.) Da sollte ich doch glauben, daß es endlich einmal Zeit wäre, die Ringe zu wechseln, lieber Gustav.

Gustav (verlegen). Allerdings — es war auch nur — weil —

Alle. Nun, weil?

Gustav (herausplatzend). Ich muß mir ja erst einen neuen Hochzeitsanzug bestellen.

Puttfarken. Larifari! Den liefern unsere Kleideringenieure heut zu Tage in acht Stunden. Wenn Sie weiter kein Seitenstechen haben, angehender Staatsminister, so können Sie ruhig zum Fürsten gehen.

Gustav (erschrickt). Himmel — das hätte ich fast vergessen. Adieu, Adieu! (Will fort.)

Tante (ihn aufhaltend). Na, und wo ist denn das, was Sie mir mitgebracht haben?

Gustav. Ja so — das habe ich Ihnen noch nicht gegeben? Und Pauline hat ihr Geschenk auch noch nicht bekommen? (Pauline ein Schlüsselbund gebend.) Hier, meine gute Pauline, hast Du meinen Kofferschlüssel — öffne und nimm heraus, was Du findest. Es ist für Jeden ein kleines Geschenk darin.

Pauline. Ich will lieber damit warten, bis Du zurückgekehrt bist.

Gustav. Nein, nein, öffne nur immer. O, Du wirst Augen machen — ich habe Dir eine große freudige Ueberraschung bereitet.

Pauline (freudig). Wahrhaftig? Was ist's denn?

Gustav. Etwas, was Du Dir schon seit zwei Jahren gewünscht hast.

Antonie (drängend). Lieber Gustav, mach' daß Du zum Fürsten kommst, sonst lösen sich meine Leberklöße in Wohlgefallen auf.

Gustav. Richtig, richtig! Fürst — Leberklöße — Hochzeitsfrack — Pudding — ich bin gleich wieder zurück. (Ab.)

Achte Scene.

Vorige ohne Gustav.

Puttfarken (lachend). Immer noch der Alte! Langsam wie eine Schnecke, wenn es sich um seine werthe Person handelt und flink und arbeitsam, wie eine Ameise, wenn der Staat ruft.

Pauline. Ja, leider hat er sich auch nicht im Geringsten verändert. Denkt nur, er weiß nicht einmal wie Frankfurt aussieht — ist kaum aus seinem Hause gekommen — hat in 365 Tagen nicht ein einziges Mal getanzt!

Tante. Laß Dir doch nichts weiß machen, das ist ein verkappter Sünder! Glaube mir, wer immer mit Tugend prahlt, hat keine.

Puttfarken. Das muß sie wissen, sie spricht aus Erfahrung.

Pauline. Sogar — es ist kaum glaublich — sogar das schöne Geschlecht hat er unbeachtet gelassen. Er weiß nicht, ob die Frankfurter Mädchen hübsch oder häßlich sind.

Onkel (sich die Hände reibend). Merkwürdig! In meiner Jugend hatte ich das immer gleich los.

Puttfarken. Ich hab's gesagt und bleibe dabei: mit Dem erleben wir noch ein Unglück! Ein Mensch, der sich die Hörner nicht abgelaufen hat, ist für den Ehestand ebenso unbrauchbar, wie die Kartoffel zur Ananas-Bowle.

Antonie (ärgerlich). Puttfarken, Du bist ein Narr mit Deinen Hörnern!

Puttfarken (lachend). Ich bin ein galanter Ehemann und — widerspreche nicht.

Pauline. Wahrhaftig, Mama, es thut mir unendlich leid, daß er so wenig aus sich herausgegangen ist.

Antonie. Du bist ebenso närrisch wie der Alte! Was ihr an ihm tadelt, das macht ihn mir eben lieb und werth — Habe ich Recht, Schwester?

Tante (naserümpfend). Erst muß ich sehen, was er mir mitgebracht hat, dann sollst Du meine Meinung hören.

Puttfarken. Was Du für einen praktischen Verstand besitzt! Ja, (zu Pauline) öffnen wir den Koffer — und der Himmel gebe ihr ein anständiges Geschenk, sonst wird der Legationssekretair verdammt. (Trägt mit Spannagel den Koffer vor und setzt ihn auf den Tisch.)

Tante (sich ereifernd). Was Du mir nicht Alles aufdisputiren möchtest! Wer mich nicht kennt und Dich hört, der muß mich wahrhaftig für einen —

Puttfarken. Engel halten! Das bist Du auch — nämlich der mit dem feurigen Schwerte, und das muß man Dir zum Ruhme nachsagen, das regierst Du mit ausgezeichneter Virtuosität.

Tante (ironisch). Wahrhaftig?

Puttfarken (ebenso). Wahrhaftig! Du jagst jeden Menschen aus seinem Paradiese.

Onkel (innig und vergnügt lachend, indem er sich die Hände reibt). Hähähähä!

Tante (wirft einen wüthenden Blick auf Spannagel, rasch). Warum lacht Er?

Onkel (kichernd). Puttfarken trifft mitunter den Nagel auf den Kopf.

Tante (giftig). Das kann nur ein Vernagelter behaupten!

Antonie. Na, na, na! Fangt nur nicht schon wieder vor Tisch an Euch Complimente zu machen.

Puttfarken. Antonie hat Recht, verspritze Deine Galle erst nach dem Braten; das befördert die Verdauung.

Antonie (zu Pauline, die mehrere Schlüssel probirt, um den Koffer zu öffnen). Nun, was pusselst Du denn so lange am Schlosse herum?

Pauline. Merkwürdig — kein Schlüssel paßt.

Puttfarken. Gieb einmal her. (Nimmt ihr die Schlüssel ab und probirt.)

Tante (ironisch.) Es sollte mich gar nicht wundern, wenn der gescheidte Herr Legationssecretair seinen Schlüssel in Frankfurt hätte liegen lassen.

Puttfarken (mehrere Schlüssel probirend). Das kann wohl sein! Von dort aus soll so Manches in die Welt spedirt werden, wozu man keinen Schlüssel findet — Der paßt — nein — ist zu klein, aber schließt. (Oeffnet den Koffer.)

Antonie. Endlich! (Tritt zum Koffer.)

Pauline. Ich bin wirklich auf die große freudige Ueberraschung begierig. (Tritt zum Koffer.)

Tante. Ich auch — ich auch!

Puttfarken (zu Antonie und Pauline, die die Decke abnehmen). Vorsichtig, Kinder, — damit die Geschenke nicht auf die Erde purzeln.

Pauline (hat einen Schlafrock heraus genommen). Sein Schlafrock!

Tante. (Nimmt ihn und macht ihn auseinander.) Voller Tintenklexe. (Indem sie ihn über die Stuhllehne wirft.) Den hat er offenbar zum Federwischer benutzt.

Puttfarken. Wirf mir meinen ordnungsliebenden Schwiegersohn nicht so herzlos über die Stuhllehne!

Antonie. Morgenschuh — ganz neu.

Pauline. Das sind ja nicht die, die ich ihm gestickt habe? (Giebt sie der Tante.)

Tante (die Schuhe betrachtend). Ordinairer Kreuzstich! — Wahrscheinlich hat er Deine durchgelaufen und sich von einem andern Dämchen —

Pauline (empfindlich). Was Du nicht Alles wissen willst!

Puttfarken. Ja, die hört die Kamillen wachsen und die Ameisen Esmeralda tanzen.

Antonie. Seine Hemden! Sieh einmal Puttfarken, wie sauber, wie ordentlich das Alles eingepackt ist!

Tante (die Leinewand betrachtend). Hübsche Leinewand — ist aber Baumwolle zwischen. (Legt das Hemd weg.)

Antonie (zu Puttfarken). Daran solltest Du Dir ein Beispiel nehmen.

Puttfarken. O, erlaube Antoninchen — wenn ich auf Reisen gehe, dann ist auch Alles bei mir in der größten Ordnung.

Antonie. Ja, das glaube ich. Wenn Du aber zurückkommst, sieht es in Deinem Koffer aus, wie zu Sodom und Gomorrah!

Puttfarken (sich in die Brust werfend). Männer von Geist sind keine Packer, nicht wahr, Spannagel?

Onkel (sich die Hände reibend). Die Sache ist richtig — ich wenigstens —

Pauline (einfallend). Nun kommen Bücher.

Tante. Er wird uns doch keine Almanachs schenken wollen?

Antonie (liest). „Die Kunst zu gefallen."

Pauline (liest.) „Das Buch der Küsse." — Was?

Tante (liest). „Der deutsche Rathgeber."

Puttfarken. Nanu?

Antonie (ein anderes Buch nehmend). „Die Taschenspielerkunst."

Puttfarken. Oho!

Tante (liest.) „Das galante Berlin."

Onkel (sich die Hände reibend). I!

Pauline (liest). „Gardinenseufzer einer schönen Tänzerin."

Puttfarken. Alle Wetter! Das ist ja eine interessante Bibliothek!

Antonie (kopfschüttelnd, bedenklich). Ei, ei, ei, ei, ei!

Pauline. Und früher waren nur juristische Bücher seine Lectüre.

Tante (boshaft). Ja, der Geschmack ändert sich zuweilen.

Puttfarken (lachend). Richtig! Und von der Jurisprudenz bis zum Gardinenseufzer ist nur ein Schritt.

Antonie (ein kleines Paquet herausnehmend). Ein kleines Paquet.

Tante (ebenso). Auch hier eins.

Pauline (ebenso). Und noch eins.

Tante (triumphirend). Das sind unsere Geschenke!

Puttfarken. Na, endlich kann die Neugierde befriedigt werden!

(Alle drei öffnen a tempo die Paquete — aus jedem fallen zehn bis zwölf Briefe.)

Pauline (erschrickt). Briefe?

Antonie (ebenso). Briefe!

Tante (boshaft). Liebesbriefe!

Pauline. Eine Photographie — ein weibliches Wesen.

Antonie. Hier ebenfalls ein Frauenzimmergesicht.

Tante. Dito Eins — sehr decoltirt.

Puttfarken (für sich). Alle Wetter!

Pauline (hat das Bild herumgedreht und liest auf der Rückseite). Johanna Seidenfärber!

Antonie (ebenso). Clara Trichter!

Tante (ebenso). Auguste Seligmacher!

Pauline. Ich erstarre! (Nimmt ihre Briefe auf und geht damit zum Tische rechts).

Tante (boshaft lachend). Und der will nicht wissen wie die Frankfurter Damen aussehen! Hihihihi! (Hat ihre Briefe aufgenommen, sich damit auf einen Stuhl gesetzt und sie auf ihren Schooß ausgebreitet.)

Onkel (zu Puttfarken, indem er sich vergnügt die Hände reibt). Die Sache scheint interessant zu werden.

Puttfarken (jubelnd). Ungeheuer interessant! (Zu Pauline.) Tochter — juble doch! Unsere längst gehegten Wünsche gehen in Erfüllung. Gustav ist endlich aus sich herausgegangen und hat einen neuen Menschen angezogen!

Pauline (gezwungen lächelnd). Ja — es scheint beinah so —

Antonie (sehr aufgeregt). Aber Puttfarken, wie kannst Du zu solchem Frevel noch lachen?!

Puttfarken. Frevel? Hierin sehe ich keinen Frevel. Im Gegentheil: es ist reiner Kunst-Enthusiasmus! Er hat eine Passion für Photographien gefaßt — wahrscheinlich will er sich ein Album anlegen.

Onkel. Wie ich einst eine Passion für Silhouetten hatte.

Tante (hat eifrig die Briefe durchstöbert und lacht nun helllaut und höhnisch auf). Hihihihi! Nein, nun wird's Tag! Das ist ja eine Räubergeschichte! (Hält die Briefe in die Höhe.)

Antonie (ihre Briefe in die Höhe haltend). O, diese Kapitel stehen auch in keinem Gesangbuch.

Pauline (hat ebenfalls die Briefe eifrig durchstöbert und gelesen). Nein, das hätte ich nie gedacht! (Liest.) „Mein heißgeliebter Gustav! Wie innig ich Dich liebe, habe ich Dir schon mündlich tausendmal versichert und doch zweifelst Du

noch? Auch Du hast mir ewige Liebe und Treue geschworen."

Puttfarken (einfallend). Ach, das sind alte Redensarten — woran kein vernünftiger Mensch mehr glaubt!

Pauline (weinerlich). So lauten aber alle Briefe dieser Johanna Seidenfärber. (Wirft die Briefe auf den Tisch.)

Puttfarken (lachend). Warum sollen sie auch nicht? Diese Johanna ist keine — keine Jungfrau von Orleans — sondern nur eine Jungfrau von Frankfurt am Main — folglich —

Antonie. Und hier, diese Clara Trichter ist noch schaamloser! (Liest.) „Inniggeliebter Gustav! Bei dem keuschen Mond, bei dem Du mir und ich Dir ewige Liebe und Treue schwor —"

Puttfarken (für sich, lachend). Wetterjunge!

Antonie. „Schwör ich Dir noch einmal" — (Wirft die Briefe auf den Tisch.)

Puttfarken (einfallend). Wärme doch nicht ungefüllte Pasteten auf, Antonia! Ein Schwur beim Monde, ist ein Meineid in der Sonne!

Tante. Richtig! aber hier — hier — Auguste Seeligmacher! Die setzt Allem die Krone auf. (Liest.) „Gustav! Götzenbild meiner Seele. — Um Eilf Uhr sehen wir uns in —"

Pauline (rasch einfallend, empört). Genug! Genug! Ich will nichts weiter hören. (Läuft auf und ab).

Antonie (ebenfalls auf- und ablaufend). Mußte es dahin kommen?! (Ringt die Hände).

Tante (höhnisch). Der hat das schöne Geschlecht unbeachtet gelassen —? Hahaha! Hier haben wir die Beweise! — Der kennt Frankfurt nicht? Hahaha!

Puttfarken (nachahmend). Hahaha! Ja, lache nur — ich lache auch! Sollte er etwa den ganzen Tag im Bunde sitzen? Das wäre zu bunt gewesen! Er hat sich doch auch einige Erholungsstunden gönnen müssen. Sapperment, man muß nicht immer Staatsmann, man muß auch öfter Mensch sein!

Antonie (außer sich). Puttfarken — Puttfarken! — Du kannst den Verräther noch vertheidigen?

Puttfarken. Von ganzem Herzen!

Tante (ist zum Koffer gegangen und stöbert darin herum). Wenn ich nur erst mein Geschenk gefunden hätte.

Puttfarken. Ihr seht schwarz, wo mir Alles im schönsten rosigen Lichte erscheint. (Zu Antonie). Nimm Vernunft an, Alte! (Zu Pauline). Pauline — juble mit mir! Dein Gustav wird der beste Ehemann von der Welt, denn er hat sich die Hörner abgelaufen!

Pauline. Solche Hörner waren ganz unnöthig!

Tante (nimmt einen Meerschaum-Pfeifenkopf aus dem Koffer, der in einen Brief eingeschlagen ist und ein wenig herausguckt). Hier ist ein Meerschaum-Pfeifenkopf.

Puttfarken (nimmt ihn). Der ist für mich. (Wickelt ihn heraus.) Ei, Sapperment, ein prächtiges Ding —!

Onkel (sich vergnügt die Hände reibend). Schon halb braun, ganz wie mein Kopf.

Puttfarken (das Papier betrachtend). Das hier scheint auch ein Produkt zärtlicher Herzensergießungen zu sein.

Pauline (rasch zu ihrem Vater tretend). Die Unterschrift?

Puttfarken (liest). „Deine Dich ewig liebende Ga — (stockt) Ga —" (Schluckt.)

Pauline (rasch). Gabriele?

Puttfarken (schüttelt den Kopf). Nein! (liest) „ewig liebende Gattin —"

Alle (aufschreiend). Gattin?!

Puttfarken (liest.) „Mathilde — geborene Wiesengrün." (Läßt den Brief fallen.)

Tante (höhnisch). Wiesengrün? Mein Traum geht aus!

Pauline (hebt rasch den Brief auf). Dieser Brief kann nicht an Gustav sein! (Sieht hinein und schreit.) Ja, Ja! Er ist doch an ihn!! (Liest.) „Lieber Gustav! Seit sechs Monden sind wir erst verheirathet — —“ (Läßt den Brief fallen.)

Alle. Ha!

Pauline (in einen Sessel sinkend). Das ist mein Ende!

Antonie (zu Pauline eilend). Tochter, liebe Tochter!

Tante (hat den Brief aufgenommen). Immer besser! (Liest.) „Dein kleiner Sohn —“

Antonie (in einen Sessel sinkend). Himmel!

Onkel (mit betrübtem Gesicht, wehmüthig zu Puttfarken). Sie fallen, wie die Fliegen!

Tante (liest). „Dein kleiner Sohn —!

Puttfarken (ihr den Brief aus der Hand reißend). Kindereien!

Tante (herumlaufend). Scandal über Scandal!

Puttfarken (will ihr den Mund zuhalten). Halte den Mund!

Tante. Nein, ich muß meinen Gefühlen Luft machen! Mir hat die Nacht von Kaffeebohnen geträumt und das bedeutet immer eine Untreue!

Puttfarken (hält ihr den Mund zu). Schweigen sollst Du!

Onkel (ängstlich). Die Geschichte bekommt eine nationale Färbung!

Puttfarken. Pauline! Antonie! Kommt zu Euch! Faßt Euch!

Antonie (aufspringend). Ja, ich, will mich fassen (heftig) fassen, daß Ihr Alle erbeben sollt!

Pauline (schwach). Ruhig, theure Mutter, ruhig!

Antonie (heftig). Nein, — im Gegentheil — meine Stimme soll sich erheben, wie ein Orkan! Sie soll klingen wie die Trompete, womit man einst die Mauern von Jericho umbließ! (Zu Pauline.) Das also ist die freudige Ueberraschung, die er Dir bereiten wollte? Liebschaften ohne Zahl und schließlich gar verheirathet?

Tante. Eine nagelneue Ueberraschung!

Pauline (schluchzend). Darum erschrak er auch so, als Papa sagte, in acht Tagen sollte die Hochzeit sein.

Tante (geifernd). Richtig! Und schützte vor, daß er sich noch erst einen Hochzeitsfrack machen lassen müßte! Das wäre ein schöner Frack geworden! Hihihihi!

Antonie. Wir sind compromittirt! Unsere ganze Familie ist auf Lebenszeit beleidigt! Aber daran (zu Pauline) bist Du, und (zu Puttfarken) Du, Schuld!

Puttfarken und Pauline. Ich!?

Antonie. Diese freudige Ueberraschung haben wir nur Euch Beiden zu verdanken! Wie hieß es denn immer bei Euch? (Immer heftiger werdend zu Pauline.) Es wäre mir sehr lieb, wenn Gustav endlich einmal aus sich herausgehen und Genialität zeigen wollte — wenn die Leute von ihm sprächen! (Zu Puttfarken.) Und bei Dir? — Ich gebe was drum, wenn der Junge ein Windbeutel würde, wenn er sich die Hörner ablaufen wollte! (Immer heftiger werdend.) Na, nun habt Ihr ja Alles, was Euer Herz gewünscht hat! Jetzt ist er aus sich herausgegangen — jetzt hat er einen genialen Streich gemacht — nun werden die Leute von ihm sprechen —

Tante (einfallend). Und wie!

Antonie (fortfahrend). Denn er ist ein Windbeutel geworden und hat sich die Hörner abgelaufen! Was sagt Ihr nun? He?

Pauline (schluchzend). Daß — daß er zu sehr aus sich herausgegangen, viel zu weit gegangen ist.

Antonie (zu Puttfarken). Na und Du? — Steh' nicht da wie eine Bild-

fäule und sperre den Mund nicht so weit auf! Antwort will ich! Was sagst Du nun?

Puttfarken (kleinlaut). Ich hätte nie geglaubt, daß in einem blonden Kopf, solche schwarze Gedanken wuchern könnten. (Setzt sich).

Pauline (fest). Mama, es ist beschlossen: ich will ihn nie mehr wiedersehen!

Antonie. Das sollst Du auch nicht. Er muß fort — aus dem Hause!

Tante (höhnisch). Kann ja wieder nach Frankfurt gehen!

Antonie. Noch heute — sogleich! Packen wir seine sieben Sachen zusammen!

Tante. Packen wir ein, dann kann er sich packen.

(Alle, außer Puttfarken und Onkel werfen die Briefe, Hemden, Bücher u. s. w. bunt durcheinander in den Koffer.)

Antonie. Meine Schwelle soll er nie mehr betreten!

Puttfarken (kleinlaut). Macht, was Ihr wollt, mir ist Alles Recht.

Pauline. Halt! Die Bilder und den Brief dieser Mathilde Wiesengrün will ich behalten! Er soll Beides aus meiner Hand empfangen.

Antonie. Was? Du willst ihn noch einmal sprechen?

Pauline (indem sie die Bilder nimmt). Um ihn total zu vernichten! Um ihm seine freudige Ueberraschung mit dreifachen Zinsen zurück zu zahlen!

Tante. Das ist Recht! Schwitzen muß er, als ob er in einem Dampfbade wäre!

Antonie. Ja, Pauline, zeige ihm, daß Du eine Puttfarken bist, (schließt den Koffer) daß Deine Mutter aus dem alten Hause der Bährringe stammt.

Onkel (jammernd). Wie sie die schönen Sachen zusammen geknautscht haben!

Gustav (hinter der Scene). Pauline! — Mama! — Pauline!

Alle. Das ist er! (Werfen sich sämmtlich in die Brust und suchen sich zu fassen).

Pauline (rasch). Sage ihm Keiner ein Wort! Er soll sein Todesurtheil nur aus meinem Munde hören.

Tante. Gut! Und wir Anderen horchen!

Neunte Scene.

Gustav. Vorige.

Gustav (in gemäßigter Aufregung). Pauline! Liebe Mama! Papa! Denkt Euch das Glück — der Fürst hat mich so eben zum Hofrath ernannt!

Alle (theilnamlos und kalt). So?

Gustav. Auch hatte er bereits von meiner Vermählung gehört und mir deshalb eine Gratifikation von Tausend Thalern allergnädigst zu bewilligen geruht.

Alle (wie oben, achselzuckend). Ei!

Gustav (stutzt). So? — Ei? — Ist das Alles? (Zu Antonie.) Bestes Mamachen, so freuen Sie sich doch mit mir.

Antonie. (Zeigt auf den Koffer, giebt ihm die Schlüssel, macht einen spöttischen, tiefen Knix, wobei sie auf die Eingangsthür deutet, dreht ihm dann den Rücken zu und geht, laut auflachend, links ab.)

Gustav (mit langem Gesicht). Das versteh' ich nicht. (Zu Puttfarken.) Was hat denn die Mama vor?

Puttfarken. (Sieht ihn kopfschüttelnd an — deutet auf Gustav, dann auf die Eingangsthür, als wollte er sagen: Bitte hinaus zu spazieren, und geht dann rasch links ab.)

Gustav (zur Tante). Hier will man wohl seinen Scherz mit mir treiben? Was giebt's denn, Tantchen?

Tante (sieht ihn von oben bis unten höhnisch an, zuckt die Achseln und sagt spöttisch). Frank-

furt ist eine schöne Stadt! (Stark.) Pfui! (Läuft rasch links ab.)

Gustav (stutzt.) Pfui!? (Zum Onkel). Sie werden mir hoffentlich reinen Wein einschenken.

Onkel (verlegen sich die Hände reibend, gutmüthig). Lieber Sohn — ich — ich denke, die Geschichte wird sich schon wieder zurecht ziehen. (Geht seufzend links ab).

Zehnte Scene.

Pauline. Gustav.

Gustav. Nein, das ist mir denn doch unerklärlich!

Pauline (mit scharfer Betonung.) Ja, eine freudige Ueberraschung ist der anderen werth.

Gustav. Ah so! Du hast also Dein Geschenk bereits gefunden?

Pauline. Gefunden!

Gustav. Nicht wahr, es ist — (Will sie umarmen.)

Pauline (einfallend). Zurück Verräther!

Gustav (erstaunt zurücktretend). Was?!

Pauline (ihm das eine Portrait vor die Augen haltend). Ist Dir dies schauderhafte, weibliche Gesicht bekannt?

Gustav (ruhig). Nein!

Pauline (stark betonend). Johanna Seidenfärber!

Gustav (ruhig). Ich höre diesen Namen zum ersten Male.

Pauline (ihm das zweite Portrait vorhaltend). Und hier diese Clara Trichter?

Gustav (sehr ruhig). Ist mir ebenfalls eine terra incognita.

Pauline (für sich). Der Lügner! (Laut, indem sie ihm das dritte Portrait vorhält). Was sagen wir denn aber zu dieser Auguste Seligmacher? Wie?

Gustav. Gar nichts, denn wir haben nie von einer seligmachenden Auguste irgend etwas vernommen.

Pauline (außer sich). Das ist stark! — So erbleiche denn jetzt Verräther! (Hält ihm den Brief vor.) Erkennst Du diese Schrift?

Gustav. Nein!

Pauline (stark). Von Mathilde.

Gustav (nachdenkend). Mathilde!?

Pauline. Von (stark) Mathilde Wiesengrün.

Gustav (kopfschüttelnd). Kenn' ich nicht.

Pauline (rasch). Was? Du verläugnest sogar Deine Frau?

Gustav (sieht sie groß an). Frau?

Pauline. Verläugnest Dein armes Kind?

Gustav (prallt zurück). Kind?!

Pauline (rasch). Du erbebst? Heuchler — habe ich Sie endlich entlarvt?!

Gustav (sehr ruhig). Sage mir, liebe Pauline, spielst Du gern Komödie?

Pauline (heftig). Komödie? (Auf den Brief deutend.) Ist das etwa auch Komödie? (Liest.) „Lieber Gustav! Seit sechs Monden sind wir erst verheirathet —"

Gustav (nimmt ihr den Brief aus der Hand). Erlaube gütigst — (Liest den Brief für sich durch.)

Pauline (beobachtet scharf seine Mienen — nach einer kleinen Pause höhnisch). Nun?

Gustav (sehr ruhig). Der Brief ist nicht an mich.

Pauline. Und doch hat er in Deinem Koffer gelegen?

Gustav (verwundert). In meinem Koffer?

Pauline. Worin noch unzählige Liebesbriefe und diese drei schauerlichen Photographien lagen.

Gustav (indem er nach seinem Koffer geht). In meinem Koffer? (Den Koffer betrachtend, sehr laut.) Ei, das ist ja gar nicht mein Koffer!

Elfte Scene.

Antonie. Puttfarken. Onkel. Tante. Vorige.

Alle (a tempo). Was? Nicht Ihr Koffer?

Pauline (rasch). Er spricht die Unwahrheit!

Gustav (beleidigt, ohne aufzuwallen). Pauline! (Zu den Anderen.) Ich sage Ihnen, es ist nicht mein Koffer.

Puttfarken. Gustav, werde kein zweiter Münchhausen. Er wurde mir ja selbst auf dem Bahnhof vom Kofferträger in die Droschke gesetzt.

Gustav. Dann hat man Ihnen einen falschen gebracht.

Puttfarken. Einen Falschen? Warum nicht gar! Steht hier nicht Deine Chiffre: G. G.?

Gustav. Eben deswegen! Auf meinem Koffer steht zufällig mein vollständiger Name: „Gustav Grittner."

Alle. Wäre das möglich?!

Tante. Ausrede! Laßt Euch nichts weiß machen! Ich habe vor zwei Nächten von einer spanischen Fliege geträumt und das bedeutet immer einen entlarvten Betrüger!

Zwölfte Scene.

Glockenschlapper. Vorige. Später ein Packträger von der Eisenbahn.

Glockenschlapper (im Eintreten, stets elegant, schwatzhaft und freundlich). Bitte tausendmal um Entschuldigung, meine Herrschaften, wenn ich störe; aber ich habe bereits dreimal an die Thüre geklopft, ohne daß mir Eine der anwesenden holdseligen Grazien, die ich in diesem Augenblick mit Bewunderung anstaune, den ersehnten Eintritt zugerufen hätte.

Puttfarken. Sie wünschen?

Glockenschlapper (auf Gustav deutend). Mit diesem Herrn, den ich schon auf der Reise hierher bemerkt zu haben glaube, ein paar trauliche Worte zu kosen. (Zu Gustav.) Sie sind doch, wenn ich nicht irre, mit dem letzten Bahnzuge hier eingetroffen?

Gustav. Zu dienen.

Glockenschlapper. Charmant! Entschuldigen Sie nun, daß ich mir die Freiheit nahm, in Ihren stillen, patriarchalischen Familienkreis störend eingedrungen zu sein; aber es ging nicht anders. Es hat sich nämlich eine merkwürdige Verwechselung zweier reisender Koffer zugetragen. Das Schicksal in der Gestalt eines Packträgers, Nummer 9, machte sich das Vergnügen, mir Ihren Koffer in die Hände zu spielen und den meinen in Ihre Droschke zu setzen.

Alle (für sich). Also doch?!

Glockenschlapper. Ein Glück, daß Ihr geachteter Name auf Ihrem geehrten Koffer steht und der Träger Ihre Firma kannte. (Der Kofferträger mit einem Koffer tritt ein). Ich hätte ohne Koffer meine Reise fortsetzen müssen, was mir in der That sehr unlieb gewesen wäre, da derselbe höchst werthvolle wissenschaftliche Gegenstände enthält, von denen ich mich unmöglich trennen kann. Nehmen Sie daher den Ihrigen zurück und sein Sie so freundlich mir den meinen auszuliefern.

Alle (außer Gustav drücken große Verlegenheit aus).

Gustav (auf den Koffer deutend). Dort steht er, mein Herr!

Glockenschlapper (zu dem Träger). Nach Hotel Braunschweig!

Träger (nimmt den Koffer und geht ab).

Pauline (ängstlich und leise zu Puttfarken, indem sie ihm heimlich die Photographien und den Brief zeigt). Mein Gott — Papa — wir haben ja noch —

Puttfarken (nimmt ihr Beides ab, leise). Still!

Glockenschlapper (sehr galant grüßend). Meine Damen — war mir ein Hochgenuß Ihre werthe Bekanntschaft gemacht zu haben. (Will gehen.)

Tante. Ein hübscher Mensch!

Puttfarken. Ein Wort — bester Herr!

Glockenschlapper. Befehlen?

Puttfarken. Es ist — es war — wir glaubten nämlich — Ihr Koffer sei der Koffer meines geliebten Schwiegersohn's — und da zufällig sein Schlüssel paßte — so — so —

Glockenschlapper (gleichgültig). So öffneten Sie ihn? Hat nichts zu bedeuten.

Puttfarken. Sehr freundlich! Bei diesem Oeffnen fielen uns jedoch zufällig diese Papiere und — (stockend) diese drei allerliebsten Gesichtchen in die Augen —

Glockenschlapper. Ach so! — (Nimmt Beides.)

Pauline. Aus Neugierde —

Antonie. Das heißt, aus Kunstsinn —

Tante. Wollten wir die Retouche der Bilder bewundern.

Glockenschlapper. Und nahmen sie daher heraus.?

Puttfarken. Leider!

Pauline (bittend). Zürnen Sie uns deshalb nicht.

Glockenschlapper (galant). O wie könnt ich das, mein Fräulein? Ich habe noch nie gezürnt — Zorn erlaubt mein Geschäft nicht. Irren ist ja menschlich und Koffer gleichen sich oft. (Zu Antonie und der Tante, indem er auf die Portraits deutet.) Es sind einige Cousinen meiner ausgebreiteten Verwandtschaft.

Tante. Ein interessanter Mensch!

Antonie (schüchtern). Gott, was werden Sie von uns denken, mein Herr!

Glockenschlapper (galant). Durchaus nichts Böses! (Mit einer leichten Verbeugung). Habe die Ehre — (Geht.)

Puttfarken. Großherziger Unbekannter! Mit wem haben wir denn das unendliche Vergnügen zu sprechen?

Glockenschlapper. Hier meine Karte und mein Preis-Courant. (Giebt Puttfarken eine Karte. Galant und graziös sich verbeugend.) Empfehle mich allerseits zum geneigten Andenken und gebe Ihnen die Versicherung, bei vorkommenden Aufträgen, prompt und reel bedient zu werden. (Ab.)

Puttfarken (liest). „Gustav Glockenschlapper — Weinreisender für Hippel und Happel aus Mainz.“ Ein ausgezeichneter Charakter!

Pauline (jubelnd). Papa — Mama — mein Gustav ist unschuldig! (Fliegt in Gustav's Arme.)

Alle. Gott sei Dank! (Umgeben Gustav und umarmen ihn.)

Tante (exaltirt). Das habe ich ja von vorne herein gesagt; ein so edles Gemüth kann nie straucheln!

Gustav (zu Pauline). Ich verstehe Alles! Willst Du nun noch, daß ich aus mir herausgehen und so ein Windbeutel wie (nach der Thür deutend) jener Herr werden soll?

Pauline (rasch). Nein, nein, nein! Um Gottes willen nicht!

Antonie (die Hand auf seine Schulter legend). Bleibe wie Du bist, mein Gustav — ändere Dich nie — dann wirst Du meine Tochter glücklich machen.

Puttfarken (einfallend). Und das soll für uns alte Seelen, die größte und schönste Ueberraschung sein!

Gruppe.

Der Vorhang fällt.



Entwickelung
des
poetischen Werths und der tragischen Kunst
des
Fragments „Demetrius" von Schiller.

Ein freier Vortrag zum Besten der Schillerstiftung,
gehalten in Berlin
von
H. Th. Rötscher.

Der „Demetrius" ist uns von Schiller als Torso hinterlassen worden. Nur das Gerüst dieses Werkes haben wir vor uns; ausgeführt ist davon nur der kleinste Theil. Dieser „Demetrius" ist ein wahrhaft köstliches Vermächtniß des Dichters; aber es darf nicht so betrachtet werden, als ob es seiner Ausführung durch eine fremde Hand harrte, als ob ein anderer Dichter bestimmt wäre, Hand anzulegen und es auszuführen, sondern es ist darum ein herrliches Vermächtniß, weil wir in ihm ein hoch poetisches Denkmal erkennen, welches studirt, begriffen und als Grundstein für eine weitere Entwickelung der deutschen, dramatischen Poesie benutzt werden soll. Der „Demetrius", um es gleich mit einem Worte zu sagen, ist berufen, in Deutschland eine neue Aera für die wahrhaft historische Tragödie zu werden!

Die Conception des „Demetrius" ist vielleicht die großartigste unter allen Kunstwerken des Dichters. Dieses Fragment ist von ewigem Werthe, sowohl durch die Größe der Auffassung und Anschauung des ganzen Baues, als durch die wenigen ausgeführten Theile, die uns der Dichter davon hinterlassen hat. Der „Demetrius" ist daher ganz dazu geeignet, den Schmerz über den frühen Tod Schillers zu erhöhen, weil wir ihn in diesem Torso in der höchsten Kraft und Reife poetischer Entfaltung erblicken, einer Entfaltung, die von uns Epigonen dazu benutzt werden muß, uns einen neuen Quell dramatischen Fortschritts zu eröffnen. Dies ist seine eigentliche Bestimmung für die folgenden Geschlechter.

Schon der Stoff des „Demetrius" kündigt sich als ein historisches Object von großartigen Dimensionen an. Wir haben einen geschichtlichen Kampf vor uns, in welchen ganze Nationen verflochten sind, einen Kampf, in welchem sich rein menschliche Interessen mit den geschichtlichen Gegensätzen so durchdringen, daß keins dieser Elemente von dem andern getrennt werden kann. Von Hause aus werden wir auf den historischen Boden versetzt und zwar auf einen vulkanischen, auf dem wir das Gefühl einer ungeheuren Spannung und Gährung haben, welche die Rinde desselben zu durchbrechen drohn. Und dieser Boden wird zugleich befruchtet durch die edelsten menschlichen Interessen, welche auf demselben erwachsen und sich mit dem geschichtlichen Elemente durchdringen.

Der „Demetrius" läßt uns den Unterschied in der Conception der früheren Tragödien Schillers, in welchem ein geschichtlicher Stoff waltet, recht auffallend erkennen. In den früheren Tragödien von geschichtlichem Inhalt, wie in „Don Carlos", „Wallenstein", der „Jungfrau von Orleans" und selbst in „Maria Stuart" erscheint das geschichtliche Leben mehr nur als ein Mittel, um daran das Rein-Menschliche aufzuzeigen und die menschlichen Charaktere sich daran entwickeln zu lassen. Von diesen Werken gilt das Wort Goethe's: „Der Dichter erweist geschichtlichen Namen die Ehre, sie für seine Anschauung zu verwenden und seine Ideen an ihnen und durch sie klar zu machen." Der Kampf, die Spannung, die Lösung der geschichtlichen Verhältnisse sind dabei das Nebensächliche, das Untergeordnete; sie erscheinen, verglichen mit der poetischen Entwickelung von Ideen, nur als Mittel: das Ewig-Menschliche zu schildern und uns dafür zu interessiren. Der Respekt gegen die geschichtlichen Kämpfe und Gegensätze, wie gegen die geschichtlichen Charaktere ist dabei etwas sehr Untergeordnetes, welches sich den Zwecken des Dichters ganz fügen und sich also jeder Umgestaltung für seinen Zweck unterwerfen muß.

So sehen wir z. B. im „Don Carlos" die Geschichte behandelt. Im „Don Carlos" kam es dem Dichter einzig und allein darauf an, den Gegensatz und Kampf des politischen und religiösen Despotismus gegen die sich dagegen auflehnende Freiheit des Gedankens und die freie Vernunft darzustellen. Zum Zwecke dieses großartigen Kampfes gruppirt der Dichter seine Charaktere in zwei Massen, von denen der eine Kreis den religiösen und politischen Despotismus, der andere die dagegen ankämpfende Freiheit vertritt. Die Hauptfiguren dieses letzteren Kreises, wie Marquis von Posa, Don Carlos und die Königin, sind, obgleich die beiden letzteren einen historischen Namen tragen, nur Geschöpfe der freien Phantasie, nur dazu bestimmt, die Ideen der freien Selbstbestimmung in Staat und Kirche gegen die Unterdrückung der Freiheit in diesen Gebieten zu offenbaren. Es war daher ganz natürlich, daß der Dichter sich um die geschichtliche Wahrheit wenig kümmerte und daß er selbst die geschichtlichen Charaktere, wie König Philipp II., die bei weitem großartigste Figur des Werks, nur zu Repräsentanten seiner Ideen machte. Selbst im „Wallenstein", der gegen den „Don Carlos" schon einen entschiedenen Fortschritt bildet, weil in ihm das Menschliche schon viel reiner in das Geschichtliche hineingearbeitet

ist, selbst im „Wallenstein“ ist ein solcher Reichthum philosophischen Gehalts dem Helden in den Mund gelegt, daß wir mit demselben sehr oft den Helden des 30jährigen Krieges nicht vereinigen können. Dagegen bricht in dem letzten vollendeten dramatischen Werke Schillers, im „Wilhelm Tell“, das Geschichtliche schon in seiner vollen Reinheit und Größe hervor; hier haben wir ein wirkliches Volksleben vor uns, hier athmen wir schweizerische Luft und das Ewig-Menschliche ist mit dem Geschichtlichen so enge verflochten, daß es sich vom Geschichtlichen gar nicht mehr ablösen läßt.

Auf den Boden dieses Fortschrittes stellt sich Schiller in seinem „Demetrius“. Zum Glück ist uns der erste Akt, die Exposition, fast ganz ausgearbeitet hinterlassen worden. Durch ihn empfangen wir die Perspective auf das Ganze. Wir stehen keinen Augenblick an, diese Exposition des „Demetrius“ für das Großartigste zu erklären, was Schiller im dramatischen Gebiete jemals gedichtet hat; denn hier durchdringen sich das Menschliche, Geschichtliche, das Nationelle zu einem in sich völlig lebendigen Ganzen, in welchem man keins dieser Elemente von einander scheiden kann. — Ein kühner Jüngling, durch seine Geburt zum Throne berufen und berechtigt, ruft eine ihm stammverwandte Nation zur Unterstützung seines Rechtes auf, fordert von ihr, daß sie ihm den Thron der Väter wieder erringen solle. Dieser Jüngling spricht mit der edelsten Begeisterung zu dieser Nation, einer Begeisterung, die ganz dazu geeignet ist, für diesen Heldenjüngling und sein Recht zu interessiren. Der Dichter führt diesen Demetrius mitten in den Schooß einer Nation, die sich in ihren Vertretern auf dem Reichstage vor uns offenbart. Mit kühn gestaltender Hand hat der Dichter diese Nation in ihrer eigenthümlichsten Haltung, in ihrem ureigensten Charakter vor uns hingestellt. Alle Elemente der polnischen Nationalität: Wildheit, Kühnheit, Neigung zur Exaltation und zur Leichtgläubigkeit, energisches Wagen, alles dieses zusammen enthüllt uns diese einzige Scene, — eine wahrhaft wunderbare Conception! Dieselbe führt uns nicht nur in die Handlung der Tragödie ein, sondern versetzt uns auch mitten in die geistige Atmosphäre, mit welcher wir es in dieser Tragödie zu thun haben. Durch sie wird der Zuschauer sogleich in die tiefste Spannung versetzt; das Gefühl furchtbarer Kämpfe, denen er entgegengeführt werden soll, durchdringt ihn, und das Bewußtsein, an der Schwelle eines großen Verhängnisses zu stehen, erfüllt ihn. Diese Expositionsscene schließt auch schon einen tragischen Keim in sich, denn daß Demetrius sich an ein stammverwandtes, aber immer doch seiner Nation feindliches Volk wendet, um den Thron der Väter zu erringen, also dem Vaterlande doch den Krieg zu bringen entschlossen ist, birgt zugleich mit dem Recht eine unabwendbare Schuld in sich. Wir werden mithin schon durch die Expositionsscene auf eine durchaus tragische Lösung hingewiesen. Demetrius verfolgt einen hochberechtigten Zweck selbstbewußt; dieser Zweck ist der Thron, also ein hohes, erhabenes Ziel; eine Nation tritt für ihn in die Schranken. Aber diese Nation verfolgt in dieser Unterstützung ehrgeizige, selbstsüchtige Zwecke, zu deren Erreichung sie den Demetrius nur zum Mittel herabsetzt. Alles hat hier den Charakter großartiger Verhältnisse. Der

Held Demetrius, die ihn tragende Nation, das Ziel, welches er erstrebt, der unvermeidliche Kampf, Alles ist in sich von wahrhaft tragischer Bedeutung, alle Elemente eines großen Geschickes sind heraufbeschworen, das rollende Rad des Verhängnisses ist in Bewegung gesetzt, das Piedestal einer wahrhaften Tragödie ist errichtet. Endlich ist diese durch die Exposition gestaltete Bewegung als eine in sich nothwendige und solche gegeben, die nicht zurückgeschraubt und in ein ruhiges Geleise zurückgeleitet werden kann, sondern uns vielmehr die Gewißheit giebt, daß eine blutige Lösung der einzige Ausgang dieser begonnenen Bewegung sein müsse.

Nach diesem großartigen Gemälde führt uns der Dichter aus der Bewegtheit der aufgeregten Massen in die Einsamkeit des Schmerzes. Wir sehen im tiefen Rußland eine Gestalt erscheinen, von welcher der Gram Besitz genommen; welche seit Jahren ihren Schmerz an das Herz gedrückt hat und gar nicht gewillt ist, sich in milderen Klängen zu ergießen oder von der Zeit einen Trost für ihren Schmerz zu empfangen. Diese Poesie des Leides zeigt uns der Dichter in der Gestalt der Marfa, der Mutter des Demetrius, welche die Trauer über den Tod ihres ermordeten Sohnes mit dem höchsten Adel des Geistes offenbart. Diesen mütterlichen Kummer sieht Marfa als ihr Heiligthum an, aus welchem sie niemals wieder heraustreten möchte, ja welches zu verlassen: sie als einen Frevel am Heiligsten ansehen würde. Durch den Anblick der schmerzerfüllten Marfa haben wir gewissermaßen die Kehrseite der stürmisch aufgeregten Bewegung der Exposition. Während Marfa trostlos über ihrer Betrübniß brütet, kündigen sich Gerüchte an von einem wiederauferstandenen Demetrius. Diese Gerüchte finden an Marfa zuerst allerdings ein taubes Ohr. Doch die Kunde davon verdichtet sich und wälzt sich unaufhaltsam gleichsam bis zu den Füßen der Marfa fort. In diesem Seelenzustande trifft Marfa der Erzbischof Hiob. Der Czaar Boris hat ihn entsendet, um in Marfa die Erbitterung über die Kunde, als ob Demetrius noch lebe, zu erwecken und dadurch, in ihrer Verwerfung des ersonnenen Mährchens die gewichtvollste Waffe gegen diese gefährliche Kunde zu gewinnen. Aber diese Sendung schlägt fehl. Sie verkehrt sich vielmehr in das Gegentheil des Beabsichtigten. Die Sendung Hiob's soll jeden Keim des Glaubens an den noch lebenden Sohn in Marfa völlig ersticken, aber sie wühlt statt dessen den schon völlig niedergetretenen Glauben daran in Marfa's Seele nur wieder furchtbar auf. Die nur dem Harme hingegebene, von dem Tode ihres Sohnes durchdrungene Mutter richtet sich zur gläubigen Heroine, welche die Völker zur Rache entflammt, majestätisch auf. Die Poesie des Schmerzes, in welchen Marfa aufgegangen war, schlägt in die Poesie der Rache um, zu welcher sich Marfa erhebt. Die beiden großen Gemälde, welche sich zu einer Totalität ergänzen, sind vollendet. Das gewaltige Gemälde des aufgeregten Reichstages, auf große Kämpfe hinweisend, ist abgelöst worden durch das Bild einer in Trauer und Schmerzen sich verzehrenden, trostlosen Mutter. Dieses letztere aber hat sich durch den kühnen Racheruf der Marfa mit dem Elemente von Kampf und Völkerbewegungen verknüpft. Der tragische Conflikt ist gewachsen. Das ewig-menschliche Pathos, das Muttergefühl, hat sich mit dem Pathos

des Nationalen verbunden. Wir sind berechtigt, jetzt in den eigentlichen Kampf hineingerissen zu werden. Dieser stellt sich nun in einigen großen Zügen dar, welche zugleich die Schrecken des Krieges verkünden. Wir sind inmitten von Rußland. Unser Auge trifft auf vertriebene Bewohner, umherziehende und ruhelos wandernde Menschen, welche uns den siegreichen Fortschritt des eingedrungenen Feindes bekunden. Aber wir sehen auch zugleich das Vertrauen zum gegenwärtigen Herrscher Rußlands wanken, denn der Glaube an den wiederauferstandenen legitimen Herrscher fängt an Wurzel zu treiben. Wir sehen den Boden des gegenwärtigen Czaren Boris unterhöhlt; alles unter ihm gährt und zittert; ein Gefühl der Unsicherheit beginnt sich seiner zu bemächtigen; der sonst kühne Boris fängt an unsicher zu werden und damit seine sonst imponirende Haltung zu verlieren. Und dies rührt daher, weil Boris selbst von dem Gefühle durchdrungen ist, nicht der angestammte Herrscher seines Volkes zu sein, nicht der Unterthanen, die er beherrscht, in Liebe und Treue gewiß zu sein. In dieser Unsicherheit wird er rathlos. Der sonst kühne Mann stellt sich nicht an die Spitze seines Heeres, um es dem Demetrius entgegenzuführen, sondern weilt in Moskau, weil er es nicht verlassen zu können glaubt, ohne hinter sich einen Aufstand ausbrechen zu sehen. Boris erfährt jetzt schon das Strafgericht für die frevelhafte Art, durch welche er sich des Thrones bemächtigt hat, obgleich er seine Pflichten, als Herrscher, mit Kraft und Gerechtigkeit geübt hat. Aber er ist mit seinem Volke durch das unsichtbare Band der Liebe und Treue nicht verbunden. Dieser Mangel muß sich in dem Augenblicke offenbaren, wo nur Liebe und Treue gegen die Gefahren von Außen helfen können. Die Rathlosigkeit wird in Boris zu einer nothwendigen Folge seiner Unsicherheit. Er vermag die Fäden des Regimentes nicht mehr zusammen zu halten; sie entfallen seinen Händen, aber dennoch kann er den Thron nicht aufgeben; weder sein Ehrgeiz, noch sein Herrschergefühl lassen dies zu; es hieße, sich ohne Schwertstreich überliefern. Wenn auch Boris die Energie eingebüßt hat, die zerstreuten Elemente zum Kampfe zu vereinigen, so hat er doch die Energie nicht eingebüßt, in seiner Stellung zu beharren und sich dem Gegner nicht selbst zu überliefern. Boris ist ein in sich gedrungener, starrer Charakter, doch ohne eigentliche geistige Elasticität, ohne sittliche Würde; es liegt in ihm vielmehr etwas von der Energie eines orientalischen Despoten; seine Kraft, dem Schicksal Widerstand zu leisten, beschränkt sich nur auf die Kraft, sich selbst zu vernichten. Dies geschieht schweigend, ohne Mitwisser, ohne Zeugen; sein Selbstmord ist nur das Resultat der Ohnmacht, unter den ihn umstürmenden Verhältnissen sich nicht aufrecht erhalten zu können. Da sein Hintritt nicht ein sittliches Resultat hat und keine sittliche Idee besiegelt, so geht er auch spurlos vorüber. Sein Tod dient allein dazu, Demetrius seines stärksten Gegners zu entledigen.

Die Zeichnung des Boris ist von Schiller nur mit einigen Strichen angedeutet worden. Sie harrte ganz und gar der Ausführung des Dichters. Am Charakter des Boris kündigte sich daher bei der Bearbeitung des Demetrius sogleich die Ohnmacht an, in die Fußtapfen des großen Dichters zu treten. Boris wurde unter der Hand der Be-

arbeiter des Fragments nur eine wüste Gestalt, die mit dem Gange der Dichtung in sehr losem Zusammenhange steht. Hätte Schiller bereits für Boris den Ton angeschlagen, so hätte ein Nachfolger wohl diesen Ton eine Zeitlang fortschwingen können; aber da dem Bearbeiter die ganze Sorge der poetischen Gestaltung zufiel, so enthüllte sich gerade bei dieser Charakterzeichnung auch sogleich die ganze Unfähigkeit der Dichter, die uns mit dem ganzen „Demetrius" beschenken wollten.

Bei Schiller bildet Boris gewissermaßen die künftige tragische Stimmung des „Demetrius" vor, indem wir den tapferen, energischen Herrscher durch das Bewußtsein, nicht rechtmäßig den Thron erworben zu haben, im Kampfe mit dem, in seinen Augen, rechtmäßigen Thronerben unsicher und rathlos werden sehn. Dieser wachsenden Unruhe und Unsicherheit kann Boris nur durch freiwilligen Tod entgehn. Er wählt ihn. Schiller hat sich den Boris wortkarg, entschieden, gebietend gedacht, dem vor der Vernichtung graut, der aber sein Vorgefühl des Untergangs durch aufblitzende Kraft verleugnen will, durch welche er auf Augenblicke sich zu übertäuben sucht. Auf eine solche Charakterzeichnung hatte es Schiller beim Boris abgesehn. Daß er sich schweigend, in Einsamkeit, den Tod giebt, ist ein Ausdruck zugleich von Energie und von Schwäche: von Energie, insofern er den Wechsel des Schicksals nicht überleben, sondern freiwillig von seiner Herrschergröße scheiden will; von Schwäche, indem er die Willenskraft eingebüßt hat, sich selbst an die Spitze des Heeres zu stellen und um seine Krone zu kämpfen. In der allgemeinen Verwirrung, die durch Boris' Selbstmord eingetreten ist, indem noch Niemand den Thron rechtmäßig inne hat, denn auch Demetrius kämpft noch darum, zeigt uns der Dichter, zwar nur vorübergehend, die Gestalt eines Mannes, in welchem sich die Perspective einer geordneten Zukunft und eine Versöhnung der kämpfenden Elemente ankündigt. Es ist der Romanow, der Stammvater des jetzt noch regierenden Hauses, der freiwillig dem Sohne des Czaren, Feodor, den Eid der Treue leistet und durch eine Leidenschaft für Axinia, Boris' Tochter, zum Schützer des Thrones berufen ist. Uneigennützigkeit, freie Hingebung an die bisherige Herrscherfamilie und eine edle Liebe für des Czaren Tochter, welche diese erwidert, zeigen ihn als den Mann der Zukunft, der durch alle die genannten Momente zum Ordner des Reiches berufen ist. Die Gestalt ist zwar nur vorübergehend, aber sie wirkt, was sie wirken soll, auf eine endliche Versöhnung, auf eine neue Ordnung der Dinge hin, ungefähr wie das vorübergehende Erscheinen des Fortinbras im „Hamlet" in ihm den Mann der Zukunft ankündigt. Die Gestalt konnte im „Demetrius" nur hier auftreten, wo nach Boris' Tode noch Alles in Frage gestellt ist.

Der Siegeswagen des Demetrius rollt indessen unaufhaltsam weiter. Die Truppen fallen ihm zu, wie die Städte. Der Thron scheint ihm ganz gesichert. Der legitime Herrscher macht sich aber auch seines Rechts durch persönliche, ächte Herrschergaben würdig. Züge von Leutseligkeit, Liebenswürdigkeit, Abneigung vor Servilismus, Liebe zum Aecht-Menschlichen, welche erst hier ihre poetische Bedeutung haben, weisen darauf hin, daß er den Thron sowohl durch Abstammung, als durch

persönliche Größe gleich würdig zu besteigen berufen ist. — Es ist tief tragischer Natur, daß sich hier, auf der Höhe des Glücks, wo der Abgrund, an dem Demetrius noch immer stand, sich gänzlich geschlossen zu haben scheint, die furchtbare Katastrophe entwickelt. Sie erscheint, wie ein an den Pforten des Glücks lauernder Feind, der ungesehn einschleicht in dem Augenblicke, als sich diese Pforten schließen, um Demetrius aufzunehmen.

Daß sich diese Katastrophe, der eigentliche Wendepunkt, grade hier zu entwickeln beginnt, ist ein Zug von tiefster Conception, ein Zug, in welchem sich die Lehre der dramatisch wirkenden Contraste und der tragischen Ironie bestätigt. Der Ort, wo sich diese Katastrophe begiebt, ist Tula, das Organ, durch welches sich der tragische Knoten schürzt, ein sonst unbedeutender Mensch, nur zum Werkzeuge ersehn, die Katastrophe herbeizuführen. Ein Russe, welcher den ächten Demetrius wirklich ermordet und von Boris dafür vergeblich seinen Lohn gefordert hat, drängt sich hier, wo Russen ihren neuen Herrscher begrüßen, zum Demetrius, um von ihm den früher verweigerten Lohn zu erhalten, da er, aus Rache gegen Boris, den jungen Demetrius, wegen seiner Aehnlichkeit mit dem ächten Demetrius zum Werkzeug ersehn und mit der größten Sorgfalt, der raffinirtesten Schlauheit erhoben und nachdem Alles reif war, als den ächten Demetrius hingestellt hat. Ein furchtbarer Augenblick für Demetrius! Der arglos seiner ächten Abstammung vertrauende Helden-Jüngling erkennt sich plötzlich als betrogener Betrüger! Ein Sturm der entgegengesetztesten Empfindungen ergreift ihn. Zuerst starrt er in eine Oede, dann erwacht er zum Bewußtsein, daß die für seine ganze Existenz gefährlichste Person dieser Russe sei, der ihm die Wahrheit seiner Unächtheit enthüllt hat. Sein Tod birgt für immer das Geheimniß! Der Lebende kann ihn vernichten, der Todte befestigt seinen Thron. Die im Gefühl seiner unendlichen Wichtigkeit von dem Mörder mit Ungestüm und Brutalität gemachte Forderung seines Lohnes, vollendet den Entschluß des Demetrius, diesen Menschen zu tödten. Demetrius vollzieht keinen kalt voraus bedachten Mord, sondern er vollbringt das für seine ganze Existenz Nothwendige, indem die brutale Verletzung, die der Herrscher erfährt, jedes Schwanken in Demetrius aufhebt und die That herbeiführt. Daß Schiller den Demetrius nicht unmittelbar nach der Enthüllung, also nur durch das Motiv der Selbsterhaltung getrieben, die That der Vernichtung an jenem Russen vollziehen läßt, ist tief und ächt künstlerisch gedacht. Demetrius That erhielte dadurch vielmehr den Charakter eines nur aus Selbstsucht vollbrachten Mordes; erst die subjective Leidenschaft, welche durch dieses Russen brutales Drängen und Fordern entflammt wird, in welchem Demetrius gleichsam sein künftiges ihn erwartendes Schicksal erblickt, treibt ihn zur That. Dadurch erscheint die kalte, grausame Nothwendigkeit nicht als der letzte und einzig entscheidende Beweggrund der That.

Durch Nichts hat Schiller vielleicht seine tragische Kunst mehr bewiesen, als durch die Conception der Katastrophe im „Demetrius“. Formell genommen, standen dem Dichter für die Entwickelung seines „Demetrius“ drei Wege offen. Entweder konnte er den Demetrius zum

bewußten Betrüger machen, der, von seiner unächten Abstammung überzeugt, nur aus Ehrgeiz den Thron erstrebt. Oder der Dichter zeigt uns im Demetrius den wahrhaften ächten Nachkommen Iwan's, welcher sein Recht zurückfordert und mit Hülfe Polens wirklich zurückerobert. Endlich blieb ihm der Ausweg, den er wirklich eingeschlagen hat: er macht den Demetrius zu einem betrogenen Betrüger, der, voll Glauben und Zuversicht auf seine Legitimität, Alles daran setzt, den Thron der Väter zurückzuerobern, aber auf der Höhe seines Sieges über die Täuschung belehrt wird, in welcher er sich über seine Abstammung befindet.

Der bewußte Betrüger Demetrius konnte niemals Held einer Tragödie werden, weil ihm jede Grundlage eines Rechtes fehlt, weil die Selbstsucht allein ihn zu diesem Betruge getrieben, weil durch seinen Sieg nur das Verbrechen triumphirt hätte. Weder sein Sieg, noch sein Untergang bot ein poetisches Interesse dar. Der letztere war nicht tragisch, weil er nur der Untergang eines Nichtswürdigen war, der für den Zuschauer auch nicht die geringste Erhebung in sich schloß. Selbst seine im Verlauf der Tragödie sich etwa enthüllenden Herrschertugenden hätten ihn nicht interessanter, nicht tragischer gemacht, denn der Zuschauer würde alle diese Züge für Erdichtungen und die Gesinnungen für Phrasen halten, weil er Edles, Hochherziges einem Manne niemals zutrauen könnte, dessen ganzes Thun auf der Grundlage eines Verbrechens ruht, weil der Zuschauer also in seinen Handlungen immer nur die Fortsetzung der ersten Lüge erblicken würde. Ein solcher Demetrius war also tragisch durchaus unbrauchbar.

Aber auch der Gegensatz des Betrügers Demetrius, der ächte, legitime, wunderbar erhaltene Demetrius war als tragischer Held unbrauchbar. Wie bei dem ersteren der Schatten, der auf denselben fiel, zu stark, zu dicht war, so war umgekehrt das Licht, das der ächte Demetrius ausstrahlte, zu grell, zu blendend. Daher fehlte ihm das tragische Interesse, welches eine Schuld fordert. Sein Untergang wäre also ebenfalls nicht tragisch gewesen, weil er uns nur schmerzlich berührt hätte. Der Untergang des ächten Demetrius, welcher nur sein Recht will, wäre nicht in der sittlichen Weltordnung begründet gewesen, weil er, in dieser trostlosen Verwirrung, uns durchaus keine Aussicht auf eine Versöhnung der Elemente eröffnete, sondern in seinem Tode, gleichviel ob auf dem Schlachtfelde, oder von der Hand eines Mörders, uns gar keine Perspective für eine beruhigende Zukunft zeigte. Der Untergang des ächten Demetrius hätte also immer nur durch einen rohen Zufall erfolgen können, der Nichts gesühnt, Nichts auferbaut hätte. Er hätte uns nur in eine unbestimmte Zukunft gewiesen, auf eine Versöhnung am Ende aller Tage, während eine wahrhafte Tragödie die Lösung der Räthsel von der Tragödie selbst fordert und sich nicht auf ein Jenseits verweisen läßt.

Tragisch brauchbar war also nur der betrogene Betrüger Demetrius. Er schließt Recht und Schuld in sich und erzeugt allein die eigentlich tragische Stimmung. Wir können an dem Untergange eines Helden Antheil nehmen, gegen welchen das verletzte Recht zurückschlägt; wir werden durch seinen Tod nicht an der sittlichen Weltordnung

irre; er bietet uns im Gegentheil die Aussicht auf eine neue Ordnung der Dinge, da die Träger der alten Ordnung, durch ihre Schuld, aufgerieben worden sind. Der betrogene Betrüger allein vereinigt alle Bedingungen zu einem tragischen Helden. Und wie hat uns der Dichter diesen tragischen Helden gestaltet, was hat er gethan, um ihm unsere Sympathie zuzuwenden?

Ein kühner Heldenjüngling, von seinem Rechte auf den Thron Rußlands erfüllt, von einer Nation in diesem Glauben bestärkt, ausgestattet mit allen Vorzügen der Tapferkeit, der Liebenswürdigkeit und edler Gesinnung, auf dem Thron auch das zu sein, wozu ihn die Geburt berufen hat, durch das Glück getragen und darin eine Besiegelung seines Rechtes erblickend, erkennt sich schließlich, fast schon am Ziele, als ein über seine Abstammung Getäuschter. Was thun? An den Stufen des Thrones umkehren und sich in Niedrigkeit verlieren, um sich dem Tode zu entziehen, der ihn unfehlbar treffen würde, wenn er irgend nur eine hervorragende Stelle einnehmen wollte?

Dieser Mann hat bereits den Genuß des Herrschens gekostet, sich in die Träume unumschränkter Herrschaft eingewiegt, nicht ohne von der Größe seines Berufes und von dem Willen erfüllt zu sein, ihn auszufüllen; dieser Mann kann unmöglich in dem Augenblick, wo alle Schranken fallen, welche ihn noch vom Throne trennen, entsagen und in die Dunkelheit zurücktreten! Und wenn er es wollte, wo ist der legitime, unbestrittene Herrscher, dem er sein Schwert zur Vertheidigung seiner Rechte anbieten könnte?! Alles ist ja in Frage gestellt. Zurücktreten hieße also, sich vernichten, moralisch wie physisch, sich zu Grunde richten. Seine Erfolge waren durch den Glauben an die Aechtheit seiner Abstammung bedingt, warum nicht ferner diesen Glauben um jeden Preis aufrecht erhalten, da der Mund des Einzigen geschlossen ist, der ihn verrathen konnte? Er fühlt, daß er, trotz seiner Unächtheit, sein Herrscheramt nicht weniger gut und edel verwalten werde. Nur ein Schwächling könnte vor dem Entschluß zurückbeben, seine Rolle fortzusetzen und Glanz, Größe, Macht und Herrschaft wie ein Spielwerk wegwerfen. Der Entschluß also, auch nach der Entdeckung seiner Abkunft in seiner Stellung zu beharren, ist psychologisch so nothwendig, daß das Gegentheil mit seiner ganzen bisherigen Entwickelung, ja, mit seiner ganzen Persönlichkeit im Widerspruche stände. Demetrius hat mit diesem Augenblick für sich freilich den Boden seines historischen Rechtes, seine objective Grundlage zum Herrscherthum eingebüßt, aber er hat noch immer das Recht des Helden behalten, der sich eine Welt schaffen und bewahren kann. Großartiger kann eine tragische Kollision gar nicht gedacht werden, nothwendiger ist niemals eine Entscheidung getroffen worden. Würde ihm die Enthüllung über seine Unächtheit gekommen sein, im Augenblick, wo er sich an die Spitze stellen will, um seinen Thron zu erobern, so wäre eine Resignation noch möglich gewesen, ja sie hätte sogar den Charakter der Größe gehabt; jetzt, nachdem er sich seiner Aufgabe gewachsen erfunden, wo er sich als Held gezeigt hat, jetzt wäre seine Resignation das Eingeständniß der Kleinheit, der Feigheit, der Alltäglichkeit und mit seiner Vergangenheit im vollsten Widerspruche

gewesen. Es bleibt dem Demetrius also nur das Heroenrecht übrig. Darauf stützt er sich. In dieser Entscheidung sind Recht und Schuld unauflöslich ineinander verkettet. Und darauf beruht die künstlerische Weihe dieser Katastrophe. Sie ist darum so reiner und künstlerischer Art, weil sie das Andersseinkönnen ausschließt. So tief innerlicher Art die ganze Katastrophe selbst im Demetrius ist, so innerlicher Art ist auch ihre nächste Wirkung. Auch unmittelbar nach der Enthüllung, welche dem Demetrius geworden ist, setzt sich sein Glück noch fort. Er zieht triumphirend in Moskau ein und die Gefangennehmung Feodor's und Arinien's krönt das Werk. Aber die Katastrophe wirkt im Innern fort. Sie äußert sich zunächst darin, daß Demetrius jede heroische Ruhe, Siegeszuversicht, Freiheit des Handelns eingebüßt hat. Demetrius muß vor Allem eine Zusammenkunft mit Marfa erstreben. Aus der Berührung mit ihr, aus der Mutterliebe, deren er gewiß zu sein glaubt, will er neue Kraft, neue Nahrung für sein Unternehmen schöpfen! Also nichts folgerichtiger und nothwendiger als die Zusammenkunft mit Marfa. So tief innerlich Schiller im Anfang uns den Schmerz der Marfa über den Verlust des Sohnes gezeichnet hat, so wenig die Zeit über die Intensität dieses Schmerzes vermocht hat, weil er aus der Tiefe einer noch ganz ungebrochenen weiblichen Natur stammte, so instinktiv ist zugleich die Kraft dieser Mutterliebe, wir möchten sagen, so elementarisch äußert sie sich. Schon die Zeit hindurch, in welcher Marfa, nach der Kunde von dem wiedergewonnenen Sohne bis zu dieser ersten Zusammenkunft, sich selbst überlassen gewesen ist, hat die Freude über das wiedergewonnene Gut nicht nur keine Fortschritte gemacht, sondern an Intensität verloren. Marfa fühlt ihr Herz diesem Sohne nicht mächtig entgegenschlagen und aus diesem Seelenzustande schöpft sie das erste Mißtrauen gegen die Wahrheit dieser ihr gewordenen Entdeckung. Ihre Reflexion, mit welcher sie sich in frühere Zeit zurückversetzt und die ganze Katastrophe der Rettung ihres Sohnes begleitet, wirkt erkältend auf sie, so daß sie dieser Zusammenkunft sich durchaus nicht entgegensehnt, ja sie eher fürchtet. Es ist eben so tief als wahr vom Dichter gedacht, daß er der so intensiv gezeichneten Mutterliebe auch einen gleich intensiven Instinkt für die Wahrheit ihrer Empfindung gegeben hat. Der ungeheuren Gewalt eines Schmerzes, der der Zeit trotzt, steht eine gleich große Kraft des Instinktes über die Aechtheit oder Unächtheit dieses Sohnes zur Seite.

Demetrius, über die Lüge seiner Abstammung vollständig belehrt, geht natürlich dieser Zusammenkunft mit peinlicher Empfindung entgegen. Seine Beredsamkeit soll Marfa fortreißen und überwinden. Welch' ein Gewicht Schiller auf diese Zusammenkunft des Demetrius mit Marfa gelegt hat, beweist, daß er hier, das einzige Mal, nach der ersten Hälfte des zweiten Akts, einige Gedanken und Empfindungen, welche die Personen bewegen, denselben in den Mund gelegt hat, um sie später noch künstlerischer auszuarbeiten.

Man ersieht daraus, wie großartig unter Schiller's bildender Hand diese Begegnung zwischen Marfa und Demetrius geworden wäre. Die erste Berührung Beider vollendet die Gewißheit Marfa's, daß sich

ihr Instinkt nicht betrogen. Auch Demetrius wird von diesem Blicke, dieser ersten Begegnung eisig angeweht! Ihm bleibt also nur zu versuchen, was die Kraft der Beredsamkeit an Marfa vermag. Er fühlt es, wie vergeblich es sein würde, sie zu dem Glauben bewegen zu wollen, sie sei wirklich seine Mutter, wie sehr solcher Versuch das Gegentheil bewirken würde. Marfa würde diesem Streben eine unerbittliche Kälte ihres Unglaubens entgegengesetzt haben. Demetrius kann also die Waffen der Beredsamkeit nur aus der Gefahr und der Gewichtigkeit seiner Stellung entnehmen, um Marfa wenigstens dazu fortzureißen, ihre Verläugnung seiner nicht bis zum Aeußersten fortzusetzen. Demetrius hängt Gewicht an Gewicht, er übertäubt Marfa durch den Gedanken, in ihm die Stärke pietätsvoller Liebe wie vom ächten Sohne zu finden, in ihm gleichsam den Ersatz für den unwiderbringlich Verlornen zu erblicken. Demetrius schöpft seine Beredsamkeit aus der Größe und dem Gewicht der Situation; er heuchelt nicht. Die hervorbrechenden Thränen Marfa's sind die unvermeidliche Wirkung der sie bestürmenden Erinnerung an den ächten Sohn und der Ausdruck des tiefsten Schmerzes, nur einen Schatten, statt der Wirklichkeit zu umarmen. Aber die Thränen sind zugleich der Schein, welcher vor der Welt das heilige Pietätsverhältniß besiegelt. So zeigt er sich, so die Mutter dem Volke. Der Akt der Beglaubigung seiner Aechtheit durch die Mutter ist vollendet. Demetrius scheint in sich erstarkt und seine natürliche Grundlage wiedergewonnen zu haben.

Aber diese, vor dem Volke für den Augenblick scheinbar proklamirte Einheit von Mutter und Sohn ist keine Wahrheit. Jeder von Beiden fühlt sich dem andern fremd. Der Fortgang der Handlung kann diese Kluft nur weiter reißen. Demetrius, welcher sich nur noch auf das Heroenrecht stützt, fühlt mit jedem Schritte, den er thut, mehr und mehr, daß ihm seine natürliche Grundlage entzogen werde. Bei einer ursprünglich so edlen Natur muß die Heuchelei, zu welcher er jetzt verurtheilt ist, der Zwiespalt, in welchen er sich jetzt geworfen fühlt, nach Innen zurückschlagen. Demetrius wird daher finster, mißtrauisch, unsicher in sich selbst, die äußeren Ehren gebieterisch fordernd, Vernachlässigung derselben bestrafend, weil er durch den äußeren Apparat des Ceremoniells das ihm fehlende Moment ersetzen will. So neigt Demetrius zum Despotismus, der seiner Natur eigentlich fremd ist. Die Tiefe der Conception beruht darauf, daß Demetrius in dieser innern Unruhe, Unsicherheit, in dem ihn peinigenden Mißtrauen sein eignes Strafgericht für die Schuld erfährt, die er auf sich genommen hat. Nicht der später ihn ereilende Untergang ist seine Strafe, es wird darin vielmehr nur vollzogen, was mit seiner Schuld schon gesetzt ist. Seine mit dem Augenblick der Heuchelei beginnende innere Unruhe, Unsicherheit und Entmuthigung ist das eigentliche, wahre Strafgericht, die wahrhaft tragische Nemesis. Alles Andere, was noch dazu tritt, ist secundärer Art. Wir rechnen dahin seine ohne Liebe mit der kalten, ehrgeizigen und herrschsüchtigen Polin Marina geschlossene Ehe, nur weil ihm damals mit dieser eine mächtige Unterstützung zugesagt wurde. In Demetrius Herzen hatte sich indessen eine Leidenschaft für Axinia entzündet, welche aber in Demetrius nur

den Urheber des Unterganges ihres Vaters verabscheut. Dadurch erweitert sich der Kampf und Zwiespalt in Demetrius' Gemüth immer mehr; man fühlt darin seine Auflösung vor.

Es ist noch als ein tief tragischer Zug Schiller's hervorzuheben, daß er die edle, unglückliche Axinia durch den ihr von der Czarin Marina gereichten Giftbecher sterben läßt. Ihr Leben ist völlig freudlos geworden; sie ergriff den ihr von der herzlosen Feindin dargebotenen Giftbecher mit Freuden, weil er sie von einem trostlosen Dasein befreit. Man sieht, daß der Dichter Schritt vor Schritt darauf hinarbeitet, den Untergang des ganzen schuldigen Geschlechtes herbeizuführen.

Wie Schiller schon früher vorübergehend in der Gestalt des Romanow die Perspective auf ein versöhnendes Element eröffnet hatte, so erneuert er dieselbe jetzt, kurz vor dem Untergange des Demetrius wieder, indem er den im Gefängniß befindlichen Romanow dem Zuschauer vorführt und ihn durch die verklärte Gestalt Axiniens trösten läßt. Darin soll die neue geschichtliche Zukunft Rußlands vorgebildet sein, welche sich aus der Asche des untergegangenen Geschlechtes erhebt. Die Art und Weise, wie Schiller nun den unvermeidlichen Untergang des Demetrius herbeiführt, ist durchaus im Geiste der ganzen Dichtung und höchst tragisch. Da Demetrius überhaupt auf vulkanischem Boden steht, so kann er auch nur durch die Eruption dieses Vulkans vernichtet werden. Darin vereinigen sich die beiden Momente, welche einander in die Hände arbeiten, die natürliche Reaction des russischen Elementes gegen das übermüthige polnische Element, welches sich als Sieger hochmüthig benimmt. Dieser Rückschlag des Russischen, also des Nationalen, gegen das Polnische, also Nichtnationale, tritt in der durch Schuskoi, eines ächten Russen, organisirten Verschwörung hervor. Dieser Rückschlag gegen Demetrius arbeitet zugleich der Enthüllung seiner Unächtheit in die Hände. Man sieht aus der ganzen Anlage des Dichters, daß, hätte Demetrius dem Volke gegenüber sich als den wahrhaftigen Demetrius darstellen können, so wäre er noch im Stande gewesen, die Verschwörung niederzuschlagen und sich auf dem Throne zu erhalten. Aber jetzt offenbart sich die vor dem Volke gefeierte scheinbare Einheit der Herzen zwischen Mutter und Sohn, als ein nur künstlich durch Demetrius' Beredsamkeit gesponnenes Gewebe. Die in den Palast eindringenden Verschwörer fordern, daß Marfa das Kreuz auf die Aechtheit des Demetrius küsse. Ein religiöser Akt soll seine Aechtheit besiegeln. Die tiefe Religiosität Marfa's kann sich zur Besiegelung dieser Lüge nicht verstehen. Sie verweigert schweigend, aber entschieden, eine solche Besiegelung. Dieser Zug vollendet wie das Bild der Marfa, so den Untergang des Demetrius, der, nachdem ihm der natürliche Grund seines Rechtes, seine ächte Abstammung, von dem Volke entzogen worden ist, an diesem Mangel zu Grunde geht, gegen welches auch sein Heroenrecht leicht wiegt. Die tiefe Religiosität Marfa's ist die Klippe, an der die Lüge scheitert. Alles hat an Marfa, dieser wunderbaren, tiefen Natur, den Charakter höchster Intensität: der Schmerz, der Instinkt des Muttergefühls, die Religiosität. An der letzteren bricht sich die so lange kühn festgehaltene Lüge, wie an dem tiefen mütter-

lichen Instinkt die Zuversicht und die unerschütterliche Ueberzeugung des Demetrius von der Aechtheit seiner Abstammung. Durch diesen Sieg intensivster Religiosität gegen jede andere Rücksicht empfängt der Untergang des Demetrius tiefe, tragische Bedeutung. Marfa stellt sich gleichsam ganz in den Umkreis der Schuld des Demetrius und vernichtet die Schuld seiner Lüge von innen heraus, denn sie wendet sich, so zu sagen, um Gottes willen von der Lüge ab, welche um einen, wenn auch noch so erhabenen irdischen Zweck begangen war. Der Untergang des Demetrius ist daher nicht nur an sich tragisch, wie jeder durch die Schuld eines Helden gesetzte Untergang, sondern auch noch durch die Art desselben, weil sich in diesem Akt die höhere göttliche Macht im Menschen offenbart. Wir haben in der ganzen deutschen dramatischen Literatur keine Gestalt, in welcher sich das Pathos der Mutterliebe in einer so großartig einfachen Architektonik ausprägt, wie in Marfa, einer Gestalt, ehern, schmucklos, verschlossen, mit dem Leben nur noch durch den tiefen Schmerz verbunden, den sie als ihr einziges Kleinod an sich drückt.

Nachdem wir das tragische Gemälde des Demetrius aufgerollt haben, ergiebt sich die Antwort auf die Frage von selbst, ob ein begabter Dichter diesen uns als Torso hinterlassenen Demetrius mit Glück, im Sinne Schiller's, auszuführen und der Nation das zu einem geschlossenen Drama gestaltete Fragment zu übergeben hoffen dürfe? Wir müssen diese Frage entschieden verneinen und haben dafür keinen geringeren Gewährsmann, als Goethe, den Geistesverwandten und Freund des Dichters. Bekanntlich faßte er im ersten Schmerze über den Tod seines großen Freundes den Gedanken, durch Vollendung des „Demetrius" dem großen Todten ein würdiges Denkmal zu setzen, aber sein weiser Genius hieß ihn diesen Gedanken aufgeben, sobald der erste Schmerz einer ruhigeren Stimmung gewichen war. Goethe gab diesen Plan aus keinem anderen Grunde auf, als weil er sehr wohl begriff, daß die Vollendung des von Schiller hinterlassenen Fragments „Demetrius" im günstigsten Falle immer nur Zweiheit gestaltender Kräfte, aber keine Einheit des Geistes offenbaren könne. Je größer ein Dichter ist, desto mehr ist ihm der Stempel seiner Ureigenheit aufgedrückt. Was hätte also ein so großer Dichter, wie Goethe, durch seine Vollendung des Demetrius erreichen können? Nur den Eindruck zweier großer, in sich jedoch sehr verschiedener Geister. Einem solchen, selbst von Goethe ausgeführten Unternehmen hätte also stets die vornämlichste Eigenschaft jedes wahrhaften Kunstwerks gefehlt — die Einheit! Im besten Falle wäre also aus dem Torso ein Janusbild, aber niemals ein Apollo entstanden!

Und nun gar die Epigonen! Es ist uns der wiederholt ausgeführte Plan, den „Demetrius" zu vollenden, stets ein Räthsel gewesen, welches wohl nur in einem an Vermessenheit grenzenden Selbstvertrauen und in einer Unklarheit über die Natur künstlerischer Gestalten seine Lösung findet. Alle bisherigen Versuche bestätigen diese unsere Anschauung so glänzend, als nur immer möglich. Aber diese Versuche werden sich wiederholen, mit ihnen die Niederlagen, welche jedem derartigen Unternehmen unerbittlich vorbehalten bleiben.



Die Hand des dramatischen Künstlers.

Fragment aus einer ungedruckten Theorie der Schauspielkunst.

Von

Theodor Gaßmann.

In der Schauspielkunst spielt die Hand anerkanntermaßen eine sehr bedeutsame Rolle und es dürfte daher für Darsteller und Darstellerinnen nicht uninteressant sein, einen kurzen Abriß über sie selbst sowohl, als ihre zweckmäßige Verwendung bei den verschiedensten Affekten und Seelenstimmungen zu erhalten. Nehmen wir, um mit dem Aeußerlichen zu beginnen, zuerst die specielle Anatomie, d. h. die Beschreibung und psychologische Erörterung dieses Organes am menschlichen Körper, so ist da zu sagen, daß die Hand den untersten Theil der oberen Extremitäten bildet und in den Handrücken und die Hohlhand eingetheilt wird. Sie besteht aus 27 Knochen, von denen 8, in zwei Reihen vertheilt, am Radius als Gelenk äußerst beweglich, die Handwurzel oder das Handgelenk formiren. Zwischen diesen und den Fingern liegen die 4 Mittelhandknochen und die Finger selbst bestehen aus 3 Knochen oder Gelenken. Hieraus ergiebt sich, daß die größte Beweglichkeit in den Fingern, die geringere in der Mittelhand und die zwischen beiden die Mitte haltende in der Handwurzel sich findet, weshalb man, im Betreff der Bewegungsfähigkeit die Finger mit dem Gesichte, die Mittelhand mit dem Rumpfe und die Handwurzel mit den Füßen vergleichen kann. Die Aktion der Finger muß also auf das Mannigfaltigste und Bedeutsamste sich gestalten lassen.

Außer dieser, bei jedem gesunden Menschen gleichmäßig wiederkehrenden Beschaffenheit der Hand sind noch andere physische Eigenschaften derselben in Betracht zu ziehen, welche bei jedem Individuum verschieden auftreten und, obwohl von Zufälligkeiten abhängend, dennoch einen wesentlichen Einfluß auf die künstlerische Bedeutung und Behandlung ausüben. Zunächst die Proportionsverhältnisse der Handtheile unter sich selbst. Bei der regelmäßig gebildeten Hand entspricht die Breite derselben, bei den Knöcheln genommen, der Länge von der Spitze des Mittelfingers bis zur Fingerwurzel und ebenso der Länge der Handfläche von der Fingerwurzel bis zum Handgelenk, so daß die Länge zur Breite wie 2 zu 1 sich verhält. Dieses Verhältniß kann jedoch mehrfache Störungen erleiden, deren Wirkungen jedoch nicht überall dieselben sind. Ist zum Beispiel bei ungestörter Proportion der übrigen Handtheile die Breite der Hand von geringerem Inhalt, als die Länge von der Spitze des Mittelfingers bis zur Hand-

wurzel, so ist dies eher die Schönheit der Hand befördernd als beeinträchtigend.

Anders stellt sich die Sache, wenn die Breite der Hand bedeutender ist, als die halbe Länge derselben, denn in diesem Falle wird sie plump. Nicht minder unangenehm auffällig erscheint es, wenn die Proportion der Fingerlänge und der Handfläche durch übertriebene Länge oder Kürze der einen gegen die Breite der andern gestört wird. Beide Unregelmäßigkeiten geben der Hand einen rohen, gemeinen Charakter, der namentlich bei tragischen Rollen hindernd einwirkt; dagegen in komischen nicht nur erträglich, sondern unter Umständen sogar von gutem Effect sein kann. — Der unangenehme, sinnliche Eindruck einer solchen Hand wird noch erhöht, wenn dieselbe dabei zu stark und grob im Knochenbau oder zu fleischig ist. Der Darsteller, welcher entweder von Natur oder in Folge eines früheren Berufs eine derartig geformte Hand besitzt, hat die Bewegungen derselben besonders aufmerksam zu studiren, manche Gesticulationen beinahe gänzlich zu vermeiden und den Uebelstand durch äußere Mittel dem Auge möglichst zu entziehen. Der etwas weitere Aermel z. B., die Manschette, der dunkle Handschuh lassen die Hand kleiner erscheinen, wogegen der weiße Handschuh aufträgt und der eng ans Handgelenk schließende Rockärmel das Unproportionirte hervorhebt. Gehören freilich letztere Dinge zum Costüm, so muß der Künstler die Hand möglichst wenig, niemals auffällig und mit großer Discretion zu brauchen suchen, wenn er nicht durch sie das harmonische Ganze der körperlichen Aktion gestört sehen will.

Nach dem Gesagten kann man also die verschiedenen Formationen der Hand in die unproportionirte oder rohe und gemeine, die gewöhnlich regelmäßig gebaute oder gebildete, und in die edel geformte oder feine und vornehme Hand eintheilen.

Die erstere ist starkknochig, der Nagel mehr breit als lang, so daß das Fleisch über denselben hinausgeht, der Finger oben und unten von gleicher Breite und nicht spitz auslaufend.

Die zweite kennzeichnet sich durch einen mittleren Knochenbau, der zwar nicht fein zu nennen ist, aber doch nirgends auffällig hervortritt. Der Nagel ist schon gerundet und steht mit dem Fleische gleich, so daß dieses ihn zwar erreicht, nicht aber über ihn hinausgeht. Die Finger selbst zeigen eine Neigung zur Spirale; Erscheinung und Bewegung der Hand sind zwar niemals graziös, jedoch gewöhnlich nicht unangenehm, selten ungeschickt.

Die dritte, die edelgeformte oder vornehme Hand endlich charakterisirt sich durch einen feinen Knochenbau von auffallender Schönheit; der Nagel bildet ein regelrechtes Oval und überragt ein wenig das Fleisch; die Finger sind spiralförmig gebaut. Die Erscheinung dieser Hand macht stets einen gefälligen Eindruck und ihre Bewegung trägt einen graziösen und edeln Charakter.

Aber nicht allein in der Form der Hand, sondern auch in der Farbe und Fleischbekleidung liegt eine wesentliche Unterscheidung der genannten drei Gattungen. Die rohe, unverhältnißmäßig fleischige Hand zeigt ein unschönes Roth; die gemeine Hand präsentirt sich gelblichweiß und ist gewöhnlich auffallend mager, wodurch die Fingerlänge nur um so unschöner

hervortritt; die gebildete Hand, von einem helleren Roth, neigt sich allerdings mehr zur Magerkeit als zur Dicke, doch ist dieselbe nicht unangenehmer Natur; die vornehme Hand endlich erweis't sich in der Fleischbekleidung vollständig harmonirend mit ihrem Bau, sie ist weder zu fleischig noch zu mager und zeigt in der Farbe ein glänzendes, röthliches Weiß der zartesten Art.

Nach diesen kurzen Erörterungen über die physische Beschaffenheit der Hand, wobei pathologische Erscheinungen natürlich keine Berücksichtigung finden konnten, bemerken wir noch, daß, abgesehen von einigen durch das Geschlecht hervorgerufenen Modificationen, dieselben Thatsachen bei der weiblichen, wie bei der männlichen Hand sich vorfinden, und wenden uns nun zu den Bewegungen, oder zu der durch die Hand vermittelten körperlichen Action.

Eine solche kann entweder eine mechanische, das heißt eine solche sein, welche mit Uebergehung ihrer Grundlage, der geistigen Action, lediglich auf sich selbst sich beschränkt, oder eine organische, die nur Ausdruck und Versinnlichung der geistigen Action zu sein strebt. Die mechanische körperliche Action ist entweder eine isolirte, eine combinirte, oder eine relative. Betrachten und erörtern wir nun diese einzelnen Klassen der mechanischen körperlichen Action etwas näher, mit besonderer Beziehung auf die Hand und fügen den einzelnen Bewegungen eine Erklärung bei, so soll mit der Letzteren nur der wahrnehmbare Ausdruck einer bestimmten Geste bezeichnet, keineswegs aber die geistige Action als solche mit ihr in Verbindung gesetzt werden.

Isolirte Handbewegungen sind solche, welche durch die Hand allein, ohne Mitverwendung selbst des am Unmittelbarsten anschließenden Gliedes, des Armes, ihren Ausdruck finden. Diese Bewegungen lassen sich durch die ganze Hand, oder durch einzelne Theile derselben, die Finger, vollziehen.

Die Bewegungen der ganzen Hand können nur dreifacher Art sein. Sie wird nämlich, erstens, vollständig geschlossen; entweder so, daß die vier Finger gegen die innere Handfläche gedrückt werden und der Daumen aufwärts, fast an das erste Glied des Zeigefingers sich anlegt, oder man kneift den Daumen ein, und läßt ihn dann durch die übrigen vier Finger umschließen und gegen die innere Handfläche drücken.

In beiden Fällen entsteht die Faust; doch hat sie in jedem derselben einen andern Charakter. — Fig. 1 und 2:

Fig1. Fig2

Die Faust mit nach außen über den Zeigefinger gelegtem Daumen macht den Eindruck entschlossenen Zornes, kräftigen Muthes oder Trotzes. In der mit eingekniffenem Daumen dagegen liegt eine mit Furcht vermischte Wuth.

Mit eben dieser Nüance freilich kann die geballte Faust auch den Eindruck zurückgehaltenen Zornes machen, je nachdem der Gesichts-

ausdruck die Geberde entsprechend unterstützt; dann aber ist die Action keine isolirte oder mechanische mehr.

Die Action der ganzen Hand kann, zweitens, eine derartige sein, daß sie grade ausgestreckt und mit fest an einander geschlossenen Fingern eine einzige Fläche bildet. In diesem Falle giebt die wagerechte Bewegung der Hand mit nach oben gekehrtem Handrücken, in schnellerem oder mittlerem Tempo gemacht, den Ausdruck der Verneinung oder Abweisung; in senkrechter Richtung dagegen den Ausdruck der Bestätigung oder Beschwichtigung. — Von unten nach oben bewegt, kann die Hand die Bezeichnung des Wachsens, der Größe und des Maaßes ausdrücken, wogegen eine schaukelnde Bewegung, ein abwechselndes Senken und Heben der Seite, an welcher der kleine Finger sich befindet, mit oben behaupteter Handfläche, ein geistiges oder körperliches Schwanken anzudeuten pflegt.

Beschränkter sind die Bewegungen der ganzen Hand, sobald die innere Fläche nach oben gewendet wird, und genau genommen können dieselben nur als combinirte, mit größerer oder geringerer Thätigkeit der Finger, vorkommen. Die mit ausgestrecktem Arme geöffnet liegende Handfläche deutet die Absicht des Empfangens oder die Forderung an und diese Bewegung gewinnt sogleich den Charakter ungestümer Begehrlichkeit, sobald die Finger, leicht gekrümmt, sich auseinander spreizen. Eine stärkere Krümmung jedoch mit krampfhaft zuckender Lebendigkeit macht die letztere zum komisch wirkenden Wahrzeichen des Geizes, der Habgier. — Dagegen gilt ein rasches Auf- und Zuklappen der gekrümmten, aber dicht geschlossenen Finger für die Bezeichnung drängender Ungeduld.

Einer bei Weitem größeren und zu feineren Nüancirungen geeigneten Beweglichkeit sind die isolirten oder combinirten Actionen der Finger fähig und hier ist wieder die Thätigkeit des Zeigefingers eine vorzugsweise hervortretende, wogegen der Daumen eine nur beschränkte Anwendung gestattet. — Selbstständig verwenden läßt derselbe sich nur wenn er, bei zur Faust geschlossener Hand, scharf gestreckt wird, wie in Figur 3:

Fig 3

Dies ist eine zeigende Action, aber nur niedriger oder komischer Art.

Bei weitem edler ist die Bewegung mit ausgestrecktem Zeigefinger in den folgenden Figuren; allein auch hier hängt Alles von der Stellung der übrigen Finger ab.


Fig 4


Fig 5

Figur 4 ist die am wenigsten empfehlenswerthe, denn die Lage des Daumens ist nicht schön und würde sich besser ausnehmen, wenn sie der in Figur 5 gezeigten sich näherte. Letztere ist überhaupt die einfachste, edelste

Fig 6

und verwendbarste, denn Figur 6 wird dadurch mißlich, daß ihre Zierlichkeit schon die Grenzlinie der Geziertheit und Manierirtheit tangirt.

Dieselbe Action, welche oben in Fig. 3 gegeben, ist mit einer Modification noch einer andern, völlig verschiedenen Anwendung fähig. Läßt man nämlich den Daumen, wie dort bemerkt, aufrecht stehen, indessen man die übrigen Finger einen nach dem andern von der innern Handfläche lös't und ausstreckt, und begleitet man diese Operation durch eine Armbewegung zum Körper hin und von diesem wieder zurück, so ergiebt sich eine Action, welche man die demonstrirende nennen kann. Die Handfläche ist dabei gegen den Körper hin, der Handrücken von ihm weggewendet.



Eine andere Form der demonstrirenden Bewegung ist in Fig. 7 gegeben. Hier liegt die Basis der Handstellung in der schmalen Seite der Hand, welche in den kleinen Finger ausläuft, während auf der obern Fläche die Spitze des Daumens und des Zeigefingers sich berühren und eine Art Kreis bilden.

Diese Action kann aber auch mit nach oben gekehrtem Handrücken vollzogen werden, ohne an ihrem Charakter etwas einzubüßen. — Der Unterschied zwischen beiden demonstrativen Bewegungsformen liegt darin, daß die ersten mehr eine die Beweisgründe für eine Sache aufzählende, die zweite eine vorwiegend docirende ist. Es würde, um ein bekanntes Beispiel anzuführen, die eine in der Schülerscene, Mephisto's Worte: „Der Philosoph tritt Euch herein" ꝛc., die andere das „Nachher vor allen andern Sachen, müßt Ihr Euch an die Metaphysik machen" ꝛc. ꝛc. plastisch illustriren können.

Werden der Mittel-, Ring- und kleine Finger mit ihren Spitzen an die innere Handfläche gelegt, während der Zeigefinger sich nach oben streckt und der Daumen leicht an diesen sich anlehnt, so bildet dies, ob die Hand nun bewegt werde oder in Ruhe verharrt, eine warnende oder drohende Action, bestimmt, jedenfalls die Aufmerksamkeit dessen hervorzurufen, an den sie gerichtet ist.

Bringt man die Spitze des Daumens mit der irgend eines andern Fingers in Berührung und schnellt letztere schnell vom Daumen ab, so liegt hierin ein Ausdruck der Verachtung, der Geringschätzung oder des Spottes, je nachdem das Mienenspiel damit combinirt wird.

Mittel-, Ring- und kleiner Finger entbehren die dem Daumen und Zeigefinger eigene Selbstständigkeit der Action und erhalten ihre Bedeutsamkeit erst durch die Combination.

Schon in den vorerwähnten isolirten Handbewegungen mußten wir auf die combinirten mehrmals Rücksicht nehmen, weil eben in der Praxis und bei Darstellung des Praktischen die Grenzlinien des theoretisch Gedachten niemals so scharf abscheidend zu sein vermögen, daß sie nicht häufig mit den anstoßenden Gebieten zusammenfließen sollten. Dennoch aber unterscheiden sich die isolirte und combinirte körperliche Action wesentlich

dadurch, daß in der letztern der Haupteindruck, den sie macht, eben lediglich aus der gesammten Combination als solcher resultirt, während bei den ersteren das Gewicht auf den die Action vollziehenden einzelnen Theil gelegt wird.

Die combinirte körperliche Action kann eine doppeltheilige sein. Entweder agiren beide Hände allein durch Unterstützung der Arme, oder sie werden, vom Arme gestützt, mit andern Körpertheilen als sich selbst in Verbindung und zur Ausführung einer bedeutsamen Action gebracht.



Combinirte Bewegungen, bei denen beide Hände unter sich allein durch Führung der Arme betheiligt sind, ergeben sich aus den Fig. 8, 9, 10. Eine entschieden bittende Action ist Fig. 10; allein sie hat innerhalb dieses Charakters ihre bestimmte Nüance. Sie ist flehend, aber milde und sanft. Dies ergiebt sich namentlich aus den leicht aneinander gelegten Fingerspitzen, den dicht zusammen geschlossenen Fingern und der sanften Wölbung der äußern ganzen Hand. — Anders charakterisirt sich die bittende Bewegung in Fig. 8. Diese ist heftig bewegt und dringend, was in den stark zusammen gepreßten innern Handflächen und den krampfhaft verschränkten Fingern unzweifelhaft sich ausdrückt. — Diese Action ist indessen auch vieldeutiger als Fig. 9, denn sie kann der Ausdruck tiefen Schmerzes, der Verzweiflung, ja selbst der Verwunderung und des Erstaunens sein. Im letzteren Falle pflegt man die verschränkten Hände, bei niederhängenden, aber seitwärts etwas abstehenden Ellenbogen, gegen den obern Theil der Brust zu pressen. — Werden die Hände in der angegebenen Weise verschlungen, die Handrücken aber in die Höhe gekehrt, während beide Arme gerade am Körper herunterhängen, so giebt dies einen an Trostlosigkeit gränzenden Grad des Schmerzes, namentlich wenn dabei der Kopf auf die eine Seite sich neigt, die Augen nach oben sich aufschlagen und die Achseln sich in die Höhe ziehen. Läßt man dagegen die verschränkten Hände mit schlaffen Armen so herab hängen, daß die Knöchel gegen den Boden gewendet sind, so ergiebt sich, nach dem entsprechenden Mienenspiel, der Ausdruck der Sorglosigkeit, der bis zum stumpfen Gleichmuth gesteigert werden kann, oder auch, namentlich bei herabhängendem Kopfe, der Ausdruck vollständiger Apathie.

Eine stärkere Art der Bitte, als aus den vorhergehenden, spricht aus Fig. 9. Auch hier pressen die Handflächen sich zusammen, aber die Finger verschränken sich nicht, sondern die dicht aneinander geschlossenen der einen Hand umfassen die andern und beide Daumen legen sich übereinander. Diese Bewegung gelangt zum höchsten Ausdruck des Flehens, sobald der Bittende auf den Knieen liegt und die Hände immer weiter

vom Körper ab dem Angeredeten sich entgegen heben. Aber auch Verwunderung und Schreck lassen, modificirt nach der Mimik, durch diese Action sich ausdrücken. Alsdann pflegt das Zusammentreffen der Hände ein heftiges, mit einem hellen Schall verbundenes zu sein.

Dies geräuschvolle Zusammenschlagen der Hände kann, nach Umständen, Freude, Verwunderung, Ueberraschung, unter gewissen Modificationen auch Ungeduld ausdrücken. Für die ersteren Fälle könnte man es vielleicht nicht unrichtig als das Gelächter der Hände bezeichnen.

Diesen Beispielen combinirter Action der Hände unter sich, wollen wir noch einige hinzufügen, in denen die Hand, mit andern Körpertheilen in Beziehung tretend, gleichfalls mimisch einen Gedanken als solchen ausdrückt.

Wird die innere Handfläche über die Stirn gelegt und dann über die Augen und das ganze Gesicht bis zum Kinn herabgeführt, so kann diese Action eine zwiefache Bedeutung, nämlich eine physische und eine psychische haben. Physisch genommen. drückt sie die Ueberwindung einer körperlichen Ermattung, z. B. der Müdigkeit, psychisch aber die Unterdrückung eines schmerzlichen Gefühls, ein Zusammenfassen der Kraft aus, um einen quälenden Schmerz zu verbergen.

Ruht die Wange auf der innern Handfläche, während der Arm eines sitzenden Darstellers auf den Tisch oder dgl. sich stützt, so giebt dies eine Action des Nachdenkens, der Ueberlegung, des Versunkenseins in Gedanken und Träume. Anders gestaltet sich dieser Moment, sobald der Darsteller steht. Dann bildet der eine Arm einen rechten Winkel, indem er von der Schulter bis zum Ellenbogen dicht am Körper, vom Ellenbogen bis zur Hand quer über dem Leibe liegt. Auf die offene Hand dieses Armes stützt sich der Ellenbogen des andern und zwar so, daß das Kinn zwischen Daumen und Zeigefinger sich legt. Es ist indessen unmöglich, alle Nuancen einer körperlichen Action anzuführen und zu specificiren, da die überwiegende Mehrzahl zu sehr von den mannigfaltigen andern Bedingungen der Mimik und Plastik abhängig ist, um in einer fragmentarischen, aus einem großen Ganzen losgelös'ten Mittheilung berücksichtigt werden zu können. Die hier mitgetheilten Fälle sollen daher keineswegs als die allein möglichen hingestellt werden, sondern zu weiterm Nachdenken, zu eigenen Versuchen eine leichte Anregung geben.

Der größere Theil der bisher angeführten Beispiele körperlicher Action, sowohl der isolirten als der combinirten, war lediglich auf das Individuum, von welchen sie ausgegangen, sich zurückbeziehend ohne auf Etwas außerhalb stehendes Bezug zu nehmen. Die folgenden dagegen sind nur ausführbar, wenn außerhalb der handelnden Persönlichkeit ein Gegenstand vorhanden ist, auf den sie sich richten und möchten wir sie deshalb relative oder bezügliche Aktionen nennen.

Diese Bewegungen können im Großen und Ganzen auf drei Rubriken beschränkt werden, nämlich: anfassen und loslassen; halten und wegwerfen; geben und nehmen. Sie gehören sämmtlich zu den combinirten Actionen und können zum größern Theil nur durch die gemeinsame Thätigkeit beider Hände zur Ausführung gebracht werden, obwohl hier und da auch nur eine einzige Hand in Activität tritt. Letzterer Gattung sind die zunächst folgenden Figuren, welche Beispiele für an-

fassende, haltende und gebende Actionen gewähren, und einen Unterschied unter einander nur aus der größeren oder geringeren Grazie erkennen lassen.

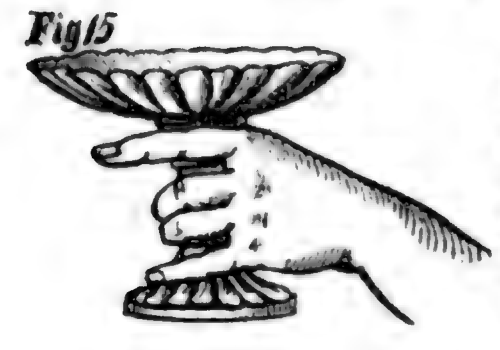

Fig 11.

Fig. 11 zeigt eine Hand, die den Griff eines Schwertes umklammert und dieses erhebt; eine Art der Bewegung, bei welcher die Hand nothwendiger Weise zur Faust sich zusammenballen muß. Trotzdem aber läßt eine Rohheit, wie die Abbildung sie zeigt, durch Nüancen in der Fingerlegung sich mildern oder verbessern, wobei natürlich die augenblickliche Situation des Schwertträgers zu berücksichtigen ist. Schon die Lage des Daumens ist hierbei von wesentlichem Einfluß; wird derselbe z. B. statt auf die Spitze des Mittelfingers gepreßt zu sein, über den Zeigefinger hinaus mit der Spitze nach der Querstange des Schwertes gerichtet, so gestaltet das Ganze sich für das Auge bedeutend vortheilhafter. Natürlich bedingt sich die Stellung der Hand wie der Finger sowohl durch die Form als durch die Lage des Schwertes selbst und modificirt sich ferner danach, ob dasselbe gehoben, gesenkt, wie beim Ausfall, Pariren u. s. w. in schräger Richtung vom Körper entfernt gehalten, oder auch zum offenbaren Angriff gezückt wird. In letzterm Falle ist eine größere Kraftanstrengung erforderlich und die Schwierigkeit, die nothwendig gebotene Action zugleich zur *schönen* zu machen, natürlich um so größer. Ein Beispiel der mit der Schönheit vereinigten Kraft ist in Fig. 12 gegeben. — Hier soll das Schwert gezogen werden und man kann annehmen, daß dies zum Kampfe oder zur Vertheidigung geschieht. Ein Vergleich dieser Figur und zwar der Hand, welche den Schwertgriff gefaßt hat, mit Nr. 11, läßt die Plumpheit der letzteren deutlich erkennen, doch darf nicht übersehen werden, daß die Form beider Griffe eine verschiedene und auf Fig. 12 die Action erleichternde ist.


Fig 12.


Fig 13


Fig 14


Fig 15

Eine ähnliche Reihe körperlicher Actionen bieten die Figuren 13, 14, 15, in denen ein Gegenstand entweder hingereicht oder genommen wird und die ebenfalls in der Stellung der Finger vorzugsweise charakteristisch sind. Wie bei dem Schwertgriff ist auch hier die Form des gebotenen Gefäßes auf die Anwen-

dung und Haltung der Hand von entscheidendem Einfluße. Bei 13 und 14 ist es ein Becher oder ein Glas, also eine einfache gleichmäßige Rundung größeren Umfangs, welche es nöthig macht, daß die Hand sich ausdehnt, um das Gefäß festzuhalten und die Lage der Finger bedingt das Objekt getrennt zu umfassen. Dies geschieht in Fig. 13 in plumper, in Fig. 14 in geschickter Weise. Man kann annehmen, dort sei die betreffende Person ein Bauer, hier ein Mann von Bildung.

Sucht man die Gründe der Verschiedenheit in beiden Actionen sich klar zu machen, so findet man, daß Fig. 14 den Ring- und kleinen Finger eng geschlossen unter das Gefäß gelegt hat, damit es auf diesen ruhe und daß die daraus entspringende, die Einförmigkeit vermeidende Lage der Finger, sich dem Auge wohlgefälliger präsentirt.

Fig. 15 hält eine Schaale, die auf einem Stil ruht, und diese Beschaffenheit des Gefäßes erlaubt eine graziöse Handstellung. Daumen und Mittelfinger sind dicht aneinander geschlossen, der kleine Finger legt sich auf den Fuß der Schaale und der Zeigefinger streckt sich unter dieser, als Stütze aus. Indessen wird auch hier eine feinere Nüancirung nicht ausgeschlossen, sobald man zwischen einer gefüllten und einer leeren Schaale unterscheidet. Fig. 15 hätte für den ersten Fall zu gelten, während bei dem vermehrten Gewichte des Ganzen durch den flüssigen Inhalt, der Zeigefinger fester sich anschließen, der kleine Finger aber als zweite Stütze unter den Fuß der Schaale sich legen würde.

Als falsche Ziererei und entschieden fehlerhaft muß es dagegen bezeichnet werden, wenn man, wie namentlich von Damen geschieht, beim Erfassen und Halten leichter Gegenstände den kleinen Finger steif in die Luft hinausstreckt. Dergleichen erinnert an die Sitte unserer Großmütter, welche diesen Finger mit Ringen besteckten und bei Tisch, während die übrigen den Löffel faßten, kerzengerade hielten oder im Lichte hin- und herbewegten.

Endlich muß noch einer Handbewegung gedacht werden, welche gleichfalls zu den combinirten gehört und die wir zuletzt erwähnen, weil sie schon an sich die Reihenfolge einer gegebenen Zahl der Gesten abschließt und einen Ruhepunkt der Rede oder des Gedankens bezeichnet. Abgesehen von gewissen Ausnahme-Momenten, wo die Rede, wie bei einer Vision u. s. w. mit nach oben gestreckten Armen endet, wird die Hand durch eine Senkung von oben nach unten den Abschluß zu charakterisiren haben, gleichwie auch beim Sprechen der Schlußpunkt eines Satzes durch das Sinken der Stimme sich markirt. Diese Bewegung muß besonders gut vermittelt und leicht und natürlich ausgeführt werden. Die meisten Handbewegungen sind in die Region des Mittelkörpers verwiesen, eine Erhebung derselben zur Linie des Kopfes oder der Brust durchschnittlich seltener, als das Ausstrecken und die Bewegung in der Linie der Brust. Würde man nun plötzlich aus der demonstrativen oder bezeichnenden Action in die abschließende übergehen, so würde etwas Abgerissenes, Unvollendetes, den aesthetischen Sinn des Zuschauers Beleidigendes zur Anschauung kommen. Die abschließende Action kann, um gerundet zu erscheinen, nur mit Hülfe des ganzen Armes ausgeführt werden. Der Unterarm und die mit leicht nach innen gekrümmten Fingern gegen diesen gewendete Hand zieht sich

bogenförmig gegen den Oberarm; hierauf streckt sich dieser, der Unterarm sinkt zurück, nach ihm das Handgelenk, die Hand, die Finger, welche mit dem letzten Worte vollständig ausgestreckt sind. Dieser ganze, in der anatomischen Structur des Armes begründete Bewegungsprozeß, der natürlich zunächst auf einfache, rhetorische Momente sich bezieht, muß natürlich eben so schnell als leicht, gleichsam instinktiv vollzogen werden, um nicht durch steife Absichtlichkeit zu stören und zu beleidigen.

Mit diesen Andeutungen schließen wir vorläufig eine Abhandlung, deren Stoff so reichhaltig ist, daß er in dem eng gemessenen Raume eines Journals weder erschöpfend noch streng systematisch dargestellt werden kann. Wir haben uns darauf beschränken müssen eine Auswahl von Einzelnheiten, gleichsam eine Beispielsammlung zu geben, welche um so weniger überall befriedigend erscheinen kann, als sie keine dem Leser durch Vorangegangenes übermittelte, sondern eine aus der logischen Entwickelung aller Disciplinen der dramatischen Darstellungskunst losgerissene, rein fragmentarische ist. Wäre es uns vergönnt, das hier nur flüchtig Angedeutete weiter ausführen zu können, so würde es lebendig in's Auge springen, daß alle zu künstlerischen Zwecken angewendete körperliche Action nichts sein kann und soll, als die Begleiterin und Erklärerin der geistigen Action, aus der sie, wenn sie als eine gerechtfertigte und zweckmäßige sich geben will, einzig und allein nur erwachsen darf.



Struensee.

Verbindender Text für G. Meyerbeer's Musik
zu
Michel Beer's gleichnamigem Trauerspiele.

Von

Th. Gaßmann.*)

---

*) Meyerbeer's Musik zu seines Bruders Trauerspiel »Struensee« ist längst als eine der bedeutendsten und reizvollsten Schöpfungen des berühmten Meisters anerkannt worden. Es liegt indessen in der Natur der Sache, daß dieselbe, namentlich wo es sich um die Simphonie-Sätze zwischen den einzelnen Akten handelt, bei der Aufführung im Theater nicht in allen ihren Schönheiten erfaßt und verstanden werden kann, während sie in dem aufmerksamen Hörerkreise eines Concertsaales die vollste Würdigung zu finden geeignet ist. Eine solche Concert-Aufführung zu erleichtern, ist der Zweck des nachstehenden Gedichts, von welchem Meyerbeer in einem Briefe an den Verfasser sagt:

> »daß es in conciser und doch erschöpfender Form und in einer edlen poetischen Weise alle diejenigen Momente des Drama's, an welche die Musik sich lehnt, darstelle und dem musikalischen Gedanken überall auf das Engste sich anschließe.«

Wir glauben musikalischen Vereinen, Conzertveranstaltern und Festgebern mit der Veröffentlichung der Dichtung einen wesentlichen Dienst zu erweisen und führen zum leichteren Verständniß des Ganzen hier schließlich nur noch an, daß die zwischen Anführungszeichen (» — «) befindlichen Stellen wörtlich aus der Tragödie entnommene Verse sind und daß das Zeichen ═══ den jedesmaligen Eintritt der Musik während der Rede zu bedeuten haben soll.

Anmerkung der Redaktion.

Ouvertüre.

Erste Abtheilung.

Die Wintersonne hat mit mildem Glanze
Das Schloß von Kopenhagen angestrahlt;
Hoch liegt der Schnee auf seinem Zinnenkranze,
Den heut ihr Schimmer purpurn übermalt.
Lebendiger als je ist es inmitten
Der alten Stadt, die sonst so schweigend liegt,
Weil lustberauscht, auf leichtbeschwingten Schlitten,
Zur Corsofahrt der Adel Dän'marks fliegt.
Da hat die Stirne Mancher kraus gezogen,
Wirft er den Blick zum Schlosse in die Höh',
Und sieht, gelehnt an einen Fensterbogen,
Den Staatsminister, Grafen Struensee.
Den aber kümmert nicht das bunte Treiben;
Kein Tag der Freude ist's, der ihm erschien;
Er drückt das bleiche Antlitz an die Scheiben,
Blickt nach den Wolken, die gen Deutschland zieh'n.
Denn, wo die Saale strömt, in muntern Wogen,
Bei Halle durch ein reich geseg'net Land,
Da war's, wo einst von Ranken grün umzogen,
Ein deutsches Pfarrhaus, seine Wiege stand.
Schon manches Jahr ist schnell dahin geschwunden
Seit er die Heimath nicht mehr wiedersah,
Nach bunter Pilgerfahrt als Arzt gefunden
Den Wirkungskreis im stillen Altona.
Hier trat zuerst mit ungewohntem Schimmer
Das Glück in seine dunkle Wohnung ein;
Man rief ihn in des Königs Krankenzimmer,
Er durfte Helfer, durfte Retter sein. —
Des Herrschens müde leget der Gebieter
Das Scepter in des neuen Günstlings Hand,
Und bald erblickt des Thrones einz'gen Hüter
In Struensee das überraschte Land.
Es ziehen vor des Staates neuem Lenker
Sich die Parthei'n in's Dunkel scheu zurück;
Er aber, kühn, vorurtheilsfreier Denker,
Verheißt dem Volk ein nie gekanntes Glück.
Den Geist der Freiheit, der auf Adlerschwingen
Wie Frühlingsahnung durch die Lande geht,
Er will ihn mit der Krone Reif umschlingen,
Daß eine neue Zeit daraus entsteht. —

Umsonst. — Wie reich er zu beglücken wähne,
Das Volk verkennt's, er fühlt's mit tiefem Weh!
Nicht den Befreier sieht in ihm der Däne,
Den Erbfeind nur, den Deutschen Struensee!
Doch nicht allein der Gegner droh'nde Mienen
Erfüllen jetzt mit Sorgen seine Brust;
Ihm ist ein holdes Frauenbild erschienen,
Zu bitterm Leid, zu unnennbarer Lust.
Umwunden fühlt er sich von Rosenketten,
Im süßen Banne seufzt sein freier Sinn;
Ein Reich will er und kann sich selbst nicht retten
Vor sünd'ger Liebe zu der Königin!
Der Leidenschaft untrügliches Bekenntniß
Ist sein Erröthen, wenn ihr Blick ihn trifft;
Vor Feindesblick ein tödliches Geständniß
Haucht es auf seine Stirn mit Purpurschrift.
Denn ihm, der kühn den Herrscherstab geschwungen,
Fehlt, selbst sich zu beherrschen, nun die Macht! —
Schon haben Hunderte geschäft'ger Zungen
Die sonderbare Mähr in's Volk gebracht.
Erbleichen wollen seines Glückes Sterne,
Abgründe klaffen ringsum gähnend auf,
Drum schweift sein Geist voll Sehnsucht in die Ferne,
Beschwört ein freundlicheres Bild herauf. —

Er sieht sich in der deutschen Heimath wieder,
Er sieht sich wieder sorgenlos und jung;
Ein ganzer Himmel steigt zu ihm hernieder
Im Spiegelbilde der Erinnerung.
Den Sonntagsglocken wähnet er zu lauschen,
Die einst den Weg zum Altar ihm gezeigt;
Wie Aeolsharfen will es ihn umrauschen,
Indeß die Thräne warm in's Auge steigt;
Mit der Geliebten sieht im wachen Träumen
Er Hand in Hand sich in der Kirche Räumen.
Sie schmiegt an seine Brust sich engelsmilde,
Und liebeselig flüstert er: „Mathilde!" —

Allegretto molto moderato.
9 Takte.

Die beiden folgenden Verse werden auf Takt 9—12 gesprochen.

Da zieht's durch die berauschte Phantasie
Wie eine holde Friedensmelodie! —

Andantino religioso.

(Nach der Formate:)
Und sanfter schon, in wehmuthvoller Lust,
Schlägt ihm das Herz in der bewegten Brust.
Folgen 2 Takte.

Der Aufruhr.

Das aber ist die Ruhe vor dem Sturm! —
Nur immer schwerer ziehen Wolken auf,
Bis sich mit eines Donnerschlag's Signal
Das Wetter, das vernichtende entladet.

„Der König will, des Landes Noth zu lindern,
Des überflüß'gen Glanzes sich entäußern,
Und er entläßt, auf des Ministers Rath,
Der Garde auserwähltes Corps in Gnaden.
Die Truppen stehn auf ihrem Sammelplatz;
Da wird ein unerwarteter Befehl,
Der Wille ihres Königs, vorgelesen,
Der den Gemeinen kund thut, daß sie nicht
Wie sie's gehofft, entlassen sind vom Kriegsdienst
Nicht miteinander, wie sie's tröstend dachten,
Zur Heimath wiederkehren dürfen. Murrend
Vernehmen sie's, wie der Monarch vielmehr
Ausdrücklich will, daß ihre ganze Schaar
Vertheilt in and're Regimenter werde.
Mit einem Mal durchfliegt ein Schrei die Glieder,
Und wie aus einer Kehle heult es: Vivat
Das Regiment! Wir wollen freien Abschied!
Wir wollen nicht getrennt sein! Niemals! Niemals!
Und nun umarmen sich die Wüthenden,
Und raschen Handschlag wechseln sie als Eid,
Sich nimmer zu verlassen und dem Willen
Des Königs den Gehorsam zu verweigern.
Die Offiziere stellen sich vergeblich
Den Rasenden entgegen. — Weder Bitten
Noch Drohung wird gehört." — „Nach Friedrichsburg"
Schallt's durch die Reih'n; dem Worte folgt die That;
Sie setzen sich in Marsch, um ihre Klagen
Zu ihres Königs eig'nem Ohr zu tragen.

Allegro moderato.

Zu den letzten 11 Takten.

Lawinenartig wächst die droh'nde Masse,
Geschäft'ge Feinde reizen ihren Sinn,
Und werfen lang zurückgedrängtem Hasse
Den Namen Struensee als Losung hin!

(Trommelwirbel.)

Da tönet drohend, wie er je erklang,
Zum Himmel auf der Dänen Schlachtgesang.

Chor.

Indessen weilet einsam, unbeachtet,
Der König auf dem Friedrichsburger Schloß,
Wo er, den Sinn von Krankheit tief umnachtet,
Sich trauernd absperrt von des Hofes Troß.
Und Struensee, den er sich auserkoren
Zum Freund und Wächter in bewegter Zeit,
Schwärmt, in Mathildens Anblick ganz verloren,
Von Friedensglück und Liebesseligkeit. —
Da plötzlich tönen Schüsse in der Runde —
Ein athemloser Bote sprengt in's Thor
Und trägt des Aufruhrs schreckenvolle Kunde
Zu des Ministers, zu der Kön'gin Ohr.
Ihn aber schmettert keine Furcht darnieder,
Wie er in Träumen auch verloren war,
Er findet seine ganze Thatkraft wieder
Im Augenblicke drängender Gefahr.
Schnell ist man jedes Ueberfalls gewärtig,
Durch die Besatzung wird das Schloß verschanzt,
Und unter'm Thor, zum Todesschusse fertig,
Steh'n die Geschütze drohend aufgepflanzt.
Wie nun die Meut'rer mit entschloß'nen Mienen
Sich nah'n, berauscht von Wuth und Pulverdampf,
Ist Struensee bereit sich zu verdienen
Den Marschallstab in Dän'marks Bruderkampf.
Da aber blickt er plötzlich mit Erbleichen
In seiner Fürstin holdes Angesicht,
Aus dem der Todesangst untrüglich Zeichen
Jetzt mit beredter Zunge zu ihm spricht.
Die Tochter Englands sieht im Geist mit Beben
Der Stuarts blutig Schicksal sich erneu'n,

Sieht ihre zarten Kinder preisgegeben
Den Wüthenden, die keine Unthat scheu'n.
Sie will, daß man der Feinde Leben schone,
In ihr spricht nur ein zagend Mutterherz;
Sie denkt nicht an die Würde ihrer Krone;
Nachgiebigkeit verlangt ihr stummer Schmerz.
Da kehrt der Seele unheilvolle Spaltung
Zu eigenem Verderben ihm den Sinn,
Und des Ministers männlich feste Haltung,
Sie schmilzt in der Geliebten Thränen hin.
Er, der im muthigen Ideenfluge
In Ruhmesträumen eben sich gewiegt,
Erklärt mit einem raschen Federzuge
Die Krone von der Rebellion besiegt. —
Die Truppen ziehen ab, nach Kopenhagen
Die Freudenkunde seiner Schmach zu tragen,
Und siegesfreudig, wie er je erklang,
Tönt himmelauf der Dänen Schlachtgesang.

Marsch und Chor.

Doch wie das Lied verhallet mehr und mehr,
Da überkommt's den Grafen ahnungsschwer,
Als sei, was er erstritten und errungen,
Mit dieser Siegesmelodie verklungen.
[Takt 21–30.]

Die folgenden 4 Verse zu Takt 31 bis Ende der Nummer.

Der Günstling hat sich schwach gezeigt dem Volke,
Der Nimbus seiner Allgewalt versank.
Nun zuckt der Strahl aus nächt'ger Wetterwolke,
Und Dän'mark spricht: Graf Struensee, va banque!

In jene Wunde, welche die Empörung
Mit ihrem breiten Schwerte ihm geschlagen,
Soll bald die Nadelspitze der Verschwörung
Tod und Verderben heimlich schleichend tragen.

Andantino mosso.

Jetzt endlich kam für jene finstern Plane
Der langersehnte Augenblick heran,
Die des Monarchen Mutter, Juliane,
Im stillen Dunkel mit dem Adel spann

Des Günstlings Macht auf einen Schlag zu enden,
Ja, ihn zu tödten, fühlt sie nun sich stark;
Sie windet ihm das Scepter aus den Händen,
Um selbst zu herrschen über Dänemark.
Ein großer Ball, befiehlt sie, soll die Herzen
In Ruhe wiegen erst mit Spiel und Tanz,
Dann aber, wenn verlöscht des Festes Kerzen,
Sei ausgelöscht auch seines Lebens Glanz. —
Versammelt hat sie schon, die ihrem Wollen
Im gleichen Haß ergeben sich geweiht,
Mit kaltem Blut vertheilet sie die Rollen
An die Getreuen, die um sie gereiht.
Die flüstern, was sie unheilkündend sprach,
Eintönig als geschäftig Echo nach.

Melodram. Andantino mosso.

Und sie beginnt: „Noch eh' der Ball zu Ende ist ——
Noch eh' der Ball zu Ende ist, ——
Um Eins —— Um Eins! ——
Und wenn der Ball zu Ende ist ——
(Takt 13)
Dann —— dann —— Sie schweigt! —
Doch in der Zukunft Spiegelbild
Sieht sie die Rache Dänemarks erfüllt!

Folgt Takt 15 bis Ende der Nummer.



Zweite Abtheilung.

Polonaise. — Der Ball.

Verklungen sind des Festes Freudenklänge,
Bankett und Tänze haben aufgehört,
Und von der Masken wogendem Gedränge
Hat sich der Saal der Christiansburg entleert.
Nur Struensee, die Stirn in düstern Falten,
Steht noch an einen Spieltisch hingebannt;
Heut will das falsche Glück nicht Wort ihm halten,
Entreißt ihm Gold auf Gold mit neid'scher Hand.

„Nur eine Taille noch, dann laßt uns enden!“ —
Die Dame ist's, die den Gewinn ihm stiehlt;
Dem Gegner bleibt der letzte Trumpf in Händen,
Und siehe — der Minister hat verspielt! —
Der Tag bricht an, die Kerzen brannten nieder,
Da meint er wohl: nun sei es Zeit zur Ruh,
Und schreitet aus dem Schloß, das nimmer wieder
Er schauen soll, auf sein Verhängniß zu.
Die Erndte des Verraths entquillt dem Samen;
Kaum ist der Graf die Treppe noch hinab,
So fordert man in des Monarchen Namen
Dem Ueberraschten seinen Degen ab.
Er steht — und fühlt ein tödtliches Erblassen,
Ein Trugbild scheint's ihm seiner Phantasie,
Er kann die ungeheure That nicht fassen,
„Das“ ruft er „ist des Königs Wille nie!
Mein Ruhm war ja nur seines Ruhmes Kranz,
Und meine Sonne seiner Krone Glanz,
In Glück und Leid war ich mit ihm im Bunde,
Und er verläßt mich nicht in dieser Stunde.
Wie ich an ihm, so hält er fest an mir,
Zu ihm! Gebt Raum! Ich eile fort von hier.
Zu ihm; sein freies Auge sieht mich wieder,
Und sein Gericht schlägt meine Feinde nieder.“
Umsonst versucht er sich den Weg zu bahnen.
Man zeigt ihm ein verhängnißvolles Blatt,
Das halbgezwungen eben Julianen
Der kranke König eingehändigt hat.
Den Grafen will es bis in's Mark durchbeben;
Nun weiß er, daß er Ehre, Ruhm und Leben
Mit einem einz'gen Federzug verlor.
„Seid Ihr bereit?“ tönt's mahnend an sein Ohr,
Da spricht er, himmelwärts den Blick gerichtet:
„Zur Fahrt nach dort, die Anker sind gelichtet.“

Allegretto molto moderato. — Dorfschenke.

Takt 28—32.

Wie nun die Kunde hinfliegt über's Land,
Daß Struensee des Märzen Idus fand,
Da feiert man zu freudigem Gedenken
Den Tag mit Spiel und Tanz in allen Schenken.

Allegretto Villarecio.

(Das hierauf folgende Andantino bleibt weg.)

Das Urtheil fiel nach schmählichem Prozesse. —
Er hat's vernommen mit gefaßtem Sinn,
Und streckt, daß er im Schlaf sich selbst vergesse,
Erschöpft noch einmal sich auf's Lager hin.
Und wie so oft mit lieblichen Gebilden
Des Traumes Engel tröstend um ihn war,
Trägt er auch jetzt zu luftigen Gefilden
Ihn hin auf lichtumfloß'nem Flügelpaar.

Andantino mosso. — Traum.

Er scheucht hinweg die feindlichen Gestalten
Die schon des Schläfers Sinn gefangen halten; } Takt 15–19 incl.
Haucht einen Kuß auf seine Stirne mild } Takt 20–22.
Und zeigt ihm der Geliebten theures Bild.

Andantino $^{12}/_{8}$.

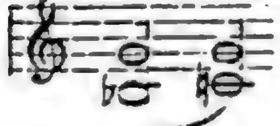
Zur Musik.

„Sie war der schöne Engel seines Lebens,
Und wie die süße Ahnung ew'ger Wonnen
Ruht ihr verehrtes Bild in seiner Seele.
Die letzten Worte ihrer Huld umweh'n
Ihn wie ein Frühlingstraum am off'nen Grabe."

Andantino mosso.

Allegro appassionato.

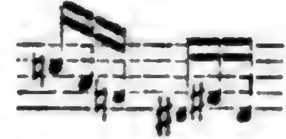
Doch horch! Da schreitet es herauf die Stufen,
Die Stunde schlug! Der Henker ist bereit.
Und seine Schergen steh'n, ihn wachzurufen,
Um des Gefang'nen Lager schon gereiht. } Takt 3–11 incl.



Und Er?
Er schläft —— kann schlafen —— seine Ketten drücken
Ihm nicht die Seele, seine Träume zeigen
Ihm sein vergangenes Glück —— und sein Erwachen
(Takt 10.)
Klagt seine Mörder an. —— Die Zeit verrinnt.
Hin zur Vollendung drängt das Werk der Nacht.
Nun tönt es: Auf, Unglücklicher, erwacht!

Allegro con spirito.

Er fährt empor: „Was ist?“ (Andantino)! Kommst du Mathilde?
Da fliegt hinweg sein rosig Traumgebilde —

Die Binde fällt!  Er sieht was ihn bedroht —

Zu Häupten seines Lagers steht der Tod!

Nun darf der Dulder aus des Kerkers Enge
Hinaus zum Licht der neuen Freiheit schreiten.
Es tönen klagend kriegerische Klänge,
Auf seinem letzten Gang ihn zu geleiten.

Trauermarsch.

Daß er gefaßt vor seinen Richter trete
Bestellte Struensee sein irdisch Haus,
Und über ihn, nach brünstigem Gebete,
Spricht Priestersmund der Kirche Segen aus.

Andantino mosso.

Der Herr sei mit dir! Seine Gnade stärke
Dich in dem letzten schweren Augenblick.
Er sei dir nah in deiner Todesstunde,
Der einst für dich gelitten und gebüßt.
Der Herr laß über dir sein Antlitz leuchten,
Er gebe dir seinen ew'gen Frieden! Amen!

6 Takte.

Und wieder mahnet d'rauf mit dumpfem Klange
Der Trommel Wirbel zu dem Todesgange.

Tempo di Marcia.

Es naht das Ziel! Hoch in des Marktes Mitte
Sieht er den Ort, der ihm das Leben raubt. } Takt 5—11.
Er steigt auf das Gerüst mit festem Schritte — } Takt 12.
Ein dumpfer Schlag! (Accord) Da fiel sein edles Haupt!

Trommeln.

Doch sank, wenn auch verfehmt vom Blutgerichte,
Nicht sein Gedächtniß in Verschollenheit!
Den Namen Struensee nennt die Geschichte
Als frühes Opfer einer neuen Zeit! —

$^2/_4$ Takt. Andantino.

Declamationsstücke.

I.

Von

C. A. Görner.*)

Drei!

Ich habe die vergang'ne Nacht
In einem fort daran gedacht
Was hier zu declamiren sei;
Ich dachte her, ich dachte hin,
Kein Thema kam mir in den Sinn,
Da schlug es: Eins — Zwei — Drei!
„Drei?“ rief ich plötzlich aus wie toll,
„Das ist ein Wink von Gott Apoll,
„Den Pegasus zu reiten.“
Und als ich schrieb, da ward mir's klar,
Daß vielbedeutsam immer war
Die Drei zu allen Zeiten!

Damit nun Niemand zweifeln kann,
Rück' ich mit den Beweisen an:
Als ich am Schreibtisch sinnend stand
Kam schon die Drei mir in die Hand,
Denn zu dem Scherzgedichte hier
Benutzt' ich Feder — Tint' — Papier —
Und hatt' ich dieses Dreiblatt nicht —
So gäb' es heute kein Gedicht.

*) Ein, dem oben stehenden ähnliches Gedicht findet sich im „Museum komischer Vorträge“ (Berlin, Otto Janke) und zwar unter der Bezeichnung: „Original von J. F. Rüthling“ abgedruckt. Die Idee und Anregung des Ganzen ging indessen von Herrn C. A. Görner aus, und glauben wir den Vortragslustigen unter unseren Abonnenten daher mit der Mittheilung des ursprünglichen Textes einen besonderen Dienst zu erweisen. Die Sache ist jedenfalls recht artig und zur Declamation besonders geeignet. Anmerk. der Redaktion.

Im dritten Vers der Bibel spricht
Drei Worte, Gott: „Es werde Licht!“
Und flugs, am blauen Zelt des Herrn,
Erscheint die Drei — Mond — Sonne — Stern!
Am dritten Tag' — so steht's im Buch —
Sprach Gott der Herr: „Für heut' genug!
„Was flüssig ist, das heiße „Meer“,
„Was fest ist „Erde“ - doch nicht leer
„Sei diese und nicht Alles naß,
„Drum wachset Bäume, Blumen, Gras!“

Als reißend brach die Sündfluth ein,
Sollt' Noah nur gerettet sein —
Warum? — Weil er — das ist ganz klar —
Der Gatte dreier Weiber war,
Und weil drei Söhne er besaß;
Ja, deshalb nur — es ist kein Spaß —
Durft' er den Wassern sich vertraun,
Und eine große Arche bau'n,
Die, wie wir's stündlich können lesen,
Dreihundert Ellen lang gewesen,
Doch dreißig Ellen hoch nur war.
Und als der Himmel wurde klar,
Hat er drei Vögel ausgesandt,
Und stieg gerettet dann an's Land.
Drum geb' ich jedem Mann den Rath
Sich mit drei Weibern zu verseh'n;
Dann wird er nimmer untergeh'n,
Wenn eine zweite Sündfluth naht! —

Es wirkte auch die Drei kurios,
Beim Schenk — beim Bäcker Pharaos;
Drei Reben haben dem Schenk das Leben,
Drei Körbe dem Bäcker den Galgen gegeben! —
Drei Wunder legte Moses ab,
Was ihm ein großes Ansehn gab;
Stadt Ninive, wie uns bewußt
War groß — drei Tagereisen just.
Die Juden mit der Bundeslade
Umkreisten Jericho gerade
Drei Mal in großem Ring herum,
Dann erst blies man die Mauern um;
Doch fielen nicht beim ersten Schall
Jericho's Mauern um und Straßen,
Es knackte erst der alte Wall
Nachdem sie drei Mal Tusch geblasen!

Als Christus in die Welt trat ein,
Da waren's Hirten nicht allein
Die sich anbetend fanden ein,
Es kamen auch der Kön'ge drei
Zu seiner Huldigung herbei!
Für den Verkauf des Herrn empfing
Der Judas dreißig Silberling';
Eh' Petrus seinen Herrn verräth,
Da hat der Hahn drei Mal gekräht.
Herr Christ erstand am dritten Tag,
Und tief man es beherz'gen mag,
Wie hier die Drei sich offenbart:
„Tod — Auferstehung — Himmelfahrt!"

Der Protestant spricht frank und frei:
„Ich glaube der Artikel drei!"
Und geht man ein zur Seeligkeit,
Empfängt uns die Dreieinigkeit —
Auch ist uns tröstend für dies Leben,
Die Hoffnung, Glaub' und Lieb' gegeben.
Wird uns durch einen schönen Mund
Des Herzens tiefe Regung kund,
Braucht er drei Worte nur zu bringen,
Und alle Engel hört man singen!
„Drei Worte nur?" so frägst Du — „Wie?" —
„„Ich liebe Dich!"" so heißen sie —
Da fällt uns doch das Sprüchwort bei:
„Ja, aller guten Ding' sind Drei!"

Drei Tage ohne Trunk und Essen,
Hat Jonas im Wallfischbauch gesessen,
Und wär' er unverdaulich nicht gewesen,
Man würde noch heut' nichts von ihm lesen.
Wir wissen, in der Maurerei
Giebt es der großen Lichter drei'.
Das Auge Gottes, abgemalt,
Als Dreieck uns entgegenstrahlt.
Drei Mal ertönt von Meisters Hand
Lauthin der Hammer, wie bekannt;
Und was dem Maurer heilig sei,
Bekräftigt er durch drei mal drei!

Tres faciunt Collegium —
„Drei bilden ein Collegium,"
Das alte Sprüchwort ist nicht dumm;
Drum findet in der Mythe statt,
Daß Uranus drei Söhne hat,

Zeus, Pluto und Neptun genannt,
Dreifache Herrschaft, wie bekannt.
Am Blitzstrahl Jovis sind zu seh'n,
Drei Feuerstrahlen, wunderschön —
Damit brennt sich der alte Mann
Tagtäglich drei Cigarren an,
Doch müssen es Havannah sein,
Sonst schlägt ein Donnerwetter drein!
Neptun furchtbar den Dreizack schwingt,
Wenn man ihm schlechte Austern bringt.
Holsteiner liebt' er früher — jetzt
Schreit er nur: „Nativs vorgesetzt!"
Und sind die einmal schlecht gerathen,
Läßt er sie bei Herrn Pluto braten.
Am schlimmsten doch kam dieser fort,
Er brachte nach dem finst'ren Ort
Der Hölle, seinen Cerberus,
Den dreifach er versteuern muß,
Weil ihm der Köpfe wuchsen drei —
Auch nicht die Höll' ist steuerfrei!

Drei Höllenrichter gab es auch,
Noch heut' sind drei Instanzen Brauch,
Und ohne drei Examen gar,
Bleibt Einer ewig Ref'rendar.
Drei Grazien sind der Welt bekannt,
Drei Parzen werden noch genannt,
Um einen Apfel zankten sich
Drei Göttinnen einst fürchterlich;
Auch macht das Griechenthum uns klar,
Daß heilig einst der Dreifuß war.
Weil nun der Schuster wie gewohnt,
Noch heute auf dem Dreifuß thront,
So muß er — das sieht Jeder ein —
Trotz allem Pech, ein Heil'ger sein.

Sehr schadhaft wirkte bei dem Wein
Die Drei durch Modethorheit ein —
Sie hat — es ist bei Gott sehr hart —
Verdrängt das schöne volle Quart,
Und für dasselbe hohe Geld
Drei-Viertelflaschen aufgestellt.
Hier sag' ich frei und ohne Scheu:
Nicht aller guten Ding' sind Drei!

Doch jetzo eile ich zum Schluß,
Weil das Programm doch enden muß,

Wünsch' Jedem hier, frank, frei und frisch
'n rechten guten Abendtisch,
Drei gute Schüsseln — nebenher
Brot, Butter, Käse zum Dessert;
Dazu schenkt Euch drei Gläschen ein,
Nur sei das kein — Drei-Männerwein!

II.

Von

Andreas Ludwig Jeitteles.*)

Die Liebe sieht.

Wohl weiß ich, was man von der Liebe spricht:
Die Liebe sieht mit off'nen Augen nicht;
Die Lieb' ist blind, so hört man oftmals sagen. —
Ein schales Wort! — Wer dieses Wort ersann,
Gewiß, er war ein liebeleerer Mann,
Gar schwer mit Blindheit war er selbst geschlagen.

Die Liebe sieht, ja nur die Liebe sieht! —
Wenn's zu der Freundin Dich, dem Freunde zieht
Mit unbezwingbar mächtigem Verlangen:
Dir wird alsbald Geheimstes offenbar,
Verborgenstes enthüllt, Du liesest klar
Die Räthselschrift auf Stirn' und Mund und Wangen.

Denn eines Menschen Antlitz ist ein Blatt
Voll dunkler Züge; nur wer liebt, der hat
Den Schlüssel zum Verständniß dieser Züge;
Schon eine leise Regung um den Mund,
Wie macht sie Dir der Seele Tiefen kund,
Wo keine Täuschung wohnt und keine Lüge!

---

*) Der in Olmütz lebende Herr Verfasser (als Professor der Medizin und Anatomie an der Hochschule angestellt), einem schweren und düsteren Berufe mit gewissenhafter Treue fortwährend ergeben, verwahrt gleichwohl in seinem Pulte eine große Zahl noch ungedruckter, reinliterarischer Produktionen, deren einige wir kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Wir haben ihn vermocht, uns dieselben zur Publikation in der „Deutschen Schaubühne" zu überlassen und machen heut mit dem obenstehenden den Anfang, überzeugt, daß ein kunstsinniges Publikum sowohl, als eine größere Anzahl von Rhetoren uns Dank dafür wissen werden. Anmerk. der Redaktion.

Aus fernen Landen kehrt ein Wandrer heim;
Vor Jahren schied er. Ach! so mancher Keim
Erwuchs indeß zum blüthenreichen Baume!
Will ihn kein Aug' erkennen, das ihn sah? —
Die Lieb' erkennt ihn: blieb er ihr doch nah,
Ob auch entfernt, im Wachen wie im Traume! —

Und wenn Bedrängniß Dir den Athem kürzt,
Dein Schicksal enger stets den Knoten schürzt,
Die Sorge Dich umdrängt, der Zweifel peinigt:
Du bist zu stolz, Dein Elend auszuschrein:
Allein die Liebe sieht des Busens Pein,
Es ist ihr Hauch, der ihn von Schlacken reinigt.

Die Liebe sieht, sie sieht zu Gott empor;
Weit aufgethan ist ihr des Himmels Thor,
Ihr Glaube wächst, ihr Muth wird kühn und kühner;
Abwälzt sie der Gemeinheit schweren Druck,
Die Erde prangt im Paradiesesschmuck,
Und blauer wird das Blau, das Grün wird grüner.

Scharfsichtig ist die Liebe gleich dem Aar;
Nichts Arges ahnst Du: dennoch droht Gefahr:
Wer anders half Dir als der Liebe Warnung?
Geschah's nicht schon, daß Dich ein Feind umschlich,
Du sahst ihn nicht, die Liebe sah für Dich,
Und riß Dich los aus teuflischer Umgarnung.

Fürwahr der Liebe Blick ist adlerscharf! —
Kein Wesen giebt's, das die Natur verwarf,
Und nimmer fehlt dem Häßlichen das Schöne:
Die Lieb' entdeckt's und klammert sich daran; —
Ha, schwatzt der Unverstand, was für ein Wahn! —
O daß sie dieses Wahns sich nie entwöhne!

Was Wunder auch? — Ein himmlisch Auge schaut
Auf den hernieder, der ihm fromm vertraut,
Es ist ein liebend Aug', ein Vaterauge;
Und fühlt ein Mensch der Liebe Lust und Qual,
Dann trifft sein Aug' ein Gottesaugenstrahl,
Daß es die Kraft zum Sehen in sich sauge.

Ja, schenk' uns allerwege Deine Gunst;
Des Glückes Güter ohne Dich sind Dunst,
So rufen wir zu Dir, o Liebe, flehend;
Und unser Aug' erhalte frisch und frei,
Daß es zu jeder Stunde sehend sei,
Denn blind ist, wer nicht liebt; nur Lieb' ist sehend! —

Zum Künstler-Jubiläum
der
Frau Amalie Haitzinger-Neumann.
im März 1860,
von
Karl von Holtei.*)

Morgen feiert man Dich am Tag
Fünfzigjährigen Jubelfestes.
Preise Dein Lob, wer kann und mag,
Leiste durch Sang und Klang sein Bestes!
Künstlerwelt übe ihre Pflicht —
Ich, o Freundin, besinge Dich nicht.

Sage doch selbst, was könntest Du
An meinem Sange für Freude haben?
Gehe ja schon dem Grabe zu
Und bald werden sie mich begraben.
Singe, wem Jugend die Locken umflicht —
Ich, o Freundin, besinge Dich nicht.

Also redete ich zu mir,
Da ich gestern mich niederlegte;
Nachts aber träumte ich von Dir,
Und diesen Traum, der mich erregte,
Meld' ich Dir, einfach nur und schlicht —
Ich, o Freundin, besinge Dich nicht.

*) Die k. k. Hofschauspielerin, Frau Amalie Haitzinger-Neumann in Wien feierte im März dieses Jahres ihr fünfundzwanzigjähriges Künstler-Jubiläum, zu dem ihr von nah und fern die schmeichelhaftesten Beweise schöner Anerkennung und rührendster Aufmerksamkeit zu Theil wurden. Unter den zahlreichen Autoren, die sich an jenem Tage mit glückwünschenden Versen bei ihr einstellten, befand sich auch der gute, alte Holtei, jener echt deutsche und urgemüthliche Dichter, welchem die Bühne so viele und glückliche Stücke zu verdanken hat und welcher jetzt leider, dem Theater ganz abgewendet und so entfremdet ist, daß wir nicht eben viel Hoffnung haben, ihn an unserer Unternehmung thätigen

Kamen da, träumte mir, ihrer drei
Fremde, mir doch vertraute Gestalten,
Durch geschlossene Thüren herbei,
Stellten sich hin vor's Lager des Alten,
Grüßten ihn lächelnd, huben dann
Jeder sein kleines Liedelein an.

Der Erste.

Bin der Franzel, sagt' er,
Hubert-Sohn, — —
Kennst mich lange — —
Von Person — —
Der durch Lieder — —
Einst Berlin — —
Froh verbunden — —
Hat mit Wien.

Für die Bühne, sagt' er,
Schöne Zeit, — —
Leider Gottes — —
Jetzt gar weit, — —
Wo mit solchem — —
Kleinen Stück — —
's Opernhaus — —
Macht' ein Glück!

Antheil ergreifen zu sehen. Auf unsere desfallsige Einladung schrieb er unter Anderem Folgendes: „Ich bin so theatermüde, daß ich meinem Schöpfer danke, wenn nichts davon zu mir dringt. Kränklichkeit und fleißige Beschäftigung fesseln mich an mein Zimmer. Kaum erfahr' ich, was in der Welt geschieht.

„Die Raupe hat sich satt gefressen; die Puppe träumt jetzt von besserer Zukunft. Bald wird Psyche's Abbild hervorkriechen — und wenn's auch nur ein geringer Kohlweißling ist, er flattert doch hinüber einem höheren Dasein entgegen.

„Auf Wiedersehn! Ihr alter Holtei.“

Diesen resignirten Zeilen, in denen der ganze Holtei mit seiner Wehmuth und seinem Humor, seinem Herz und seinem Gemüth ausgeprägt liegt, fügte er als Nachschrift hinzu: „Ihrem Wunsche gemäß, hab' ich meine Papiere durchsucht, nichts gefunden. Die Beilage kritzle ich mit matter Hand und schwachen Augen nur ins Reine, um Ihnen meinen guten Willen zu zeigen. Können Sie das Ding nicht brauchen, so zerreißen Sie's.“

Nun paßt es allerdings nicht recht in unsere, durchaus praktischen Nutzen im Auge behaltenden Hefte; indeß von dem guten, alten, braven Holtei, denken wir, nimmt man doch wohl gern auch einmal etwas in den Kauf, was streng genommen, nicht zur Sache gehört. Sein liebenswürdiges Naturell, sein dankbares Gemüth und seine freundliche Seele leuchten aus jeder Zeile hervor und ehren sowohl ihn selbst als auch die geniale Frau, der das ganze Gedicht gewidmet ist. Anmerk. der Redact.

Aber freilich, sagt' er,
Ein Talent — —
Wie man's heute — —
Nicht mehr kennt — —
Wirkte damals — —
Anmuthreich — —
Der kommt Keine — —
Wieder gleich.

Der Zweite.

Zu ihrem freud'gen Jubelfest
Der Apell aus dem Grabe mich rief,
Finde sie noch geliebt und bewundert,
Und das währt schon ein halbes Jahrhundert;
Na, das nenn' ich doch conservativ!

Vor zweiunddreißig Jahren hat
Sie begleitet der Ziethen'sche Husar.
's klingt mir wieder im Herzen und im Ohre
Ihr Gesang als wahnsinnige Lenore —
Gott, was das für ein Wahnsinn war!

Der steckte alle Hörer an,
Manche kamen um den Verstand.
In den Zeitungen könnt Ihr's nachlesen:
Von der „alten Garde" gewesen
Ist sie der erste Kommandant.

Drum mach' ich ihr, wie sich's gebührt,
Die Honneurs. — Trompeter, einen Tusch!
Zieht vorüber all ihr Schatten und ihr Geister,
Folgt im Zuge dem treuen Wachtmeister;
Immer 'ran, wie Ziethen aus 'm Busch!

Der Dritte.

Do fuhr ich nu im größten Regen, Regen, Regen,
Immerzu bis gar nach Wien.
Ich bring' ihr tausend Glück und Segen, Segen, Segen,
Aus der Schlesing und Perlin,
Und aus Hamburg, Leipzig, Dresen, Dresen, Dresen,
Von Karpathen und Vogesen, =gesen, =gesen,
Ueberal is sie gewesen, =wesen, =wesen,
Allerenden queer und krumb.
Kaum war sie nach Rußland gangen, gangen, gangen,
Hat dort 's Fruhjahr angefangen, =fangen, =fangen,
's that dort Alles blihn und prangen, prangen, prangen,
Gleich war Alles uf em Strump.

Wie hat se nich zerleʒt de Prager, Prager, Prager,
Als Rusaura ufmeliert!
Drumb schickt sich's, daß der arme Schwager, Schwager, Schwager,
Klagesanft ihr grattuliert.
Nischt von Grüneberger Weine, Weine, Weine,
Hinte heeßt's: vun Deinem Rheine, Rheine, Rheine,
Funkelhell im Sonnenscheine, -scheine, -scheine,
Giff der ein und trink der aus.
Pures Glück sol sie umbschweben, -schweben, -schweben,
Lange sol se rüstig leben, leben, leben,
Ihre Kinderle derneben, -neben, -neben
Und ihr Man und's ganze Haus!

Als dieser Scherz verklungen war,
Zeigte sich mir im dämmernden Traume
Eine gaukelnde Genienschaar,
Schwebend auf schlankem Lorbeerbaume;
Ich sah deutlich, wie Hand bei Hand
Blätter für Agnes zum Kranze wand.

Trage den Kranz; der ist kein Traum,
Denn Dir grünen die duftigen Blätter!
Aber gebrochen ist jener Baum
Längst in kritischem Wind und Wetter;
Ihn zerknickte der Zeit Gewicht —
Ich, o Freundin, besinge Dich nicht.

Trage den Kranz; zu voll für ein Haupt,
Theil' ihn mütterlich mit Luisen.
Von nie-welkendem Schmucke umlaubt,
Habt Ihr seiner Euch werth bewiesen.
Euch der Kranz, den die Muse gab —
Lorbeerbaum mir als Bettelstab!



Fingerzeige, Vorschläge und Winke.

Was ein wahrer Künstler alles für seine artistische Ausbildung für nützlich erachtet.

Der wahrhaft bedeutende Künstler muß selbst streng-wissenschaftliche Dinge, wenn sie auch nur in geringer Beziehung zur Kunst stehen, um seinen Geist zu bilden, seine Auffassungskraft zu erweitern, in seinen Bereich zu ziehen und sich zu eigen zu machen suchen. Mögen sich unsere heutigen Mimen in dieser, wie in vieler andern Beziehung, den trefflichen Seydelmann zum Vorbilde nehmen, der bis zum Aeußersten strenge gegen sich selbst war. Unser geschätzter, würdiger Freund und Mitarbeiter, Herr Professor Jeitteles, theilte uns kürzlich aus Olmütz mit: wie emsig und umfassend Seydelmann während seines dortigen Engagements, wo Niemand den späteren großen Mimen in ihm ahnte, gestrebt und studirt hat.

Seydelmann wirkte damals als Charakter- und Chargenspieler im sogenannten „Schlachterhause", einem schwarzen, verwitterten Gebäude auf dem „großen Ring" und empfing pro Rolle 8 Gulden. Er äußerte sich über die erbärmliche Umgebung scherzhaft einmal, „es würde gegenwärtig unter ihm bei weitem weniger Vieh geschlachtet, als vielleicht später neben ihm Menschen." Eines Tages mußte Herr Jeitteles, damals noch Student der Medicin, dem jungen Charakterspieler — man denke sich — Ernst Platner's „Anthropologie" zur Disposition stellen, — ein Buch, das sich auch im Nachlaß Seydelmanns vorgefunden. Befragt, wozu er, der Schauspieler, ein derartiges Buch gebrauche, gab Seydelmann zur Antwort: „Ich benöthige es zu meiner Fachbildung."

Wenige Monate darauf war Seydelmann unter Herrn v. Holbein's Leitung an der bis auf den heutigen Tag wohlrenommirten, damals aber ganz besonders blühenden Prager Bühne engagirt und bald erklang sein Name durch ganz Deutschland. — Derselbe bleibt unvergessen, so lange deutsches Theater und deutsche Literatur bestehen werden!

Adolphine Monhaupt.

Wenn wir uns entschlossen haben, in unserem Organe „Die deutsche Schaubühne" dann und wann ein Künstler-Portrait mit dazu gehöriger Biographie zu veröffentlichen, so geschah dies durchaus nicht in der Absicht, den Heften eben nur einen äußeren Schmuck oder eine gefällige Zierrath zu verleihen, sondern wir hatten, wie in Allem, auch hier einen ganz praktischen Zweck und zwar den im Auge: damit jungen, aufstrebenden, noch wenig bekannten Kunstjüngern und Jüngerinnen, sowie den Intendanzen und Direktionen, als auch endlich dem Publikum damit einen ganz wesentlichen Dienst zu erweisen. Von anerkannten Berühmtheiten und zur allgemeinen Geltung gelangten Künstlern hat man Portraits und Abbildungen die Menge und hier würden wir nur in dem Falle etwas Neues zu bieten im Stande sein, wenn wir, was freilich dann und wann ebenfalls geschehen kann und soll, eine solche Persönlichkeit in dem ganz besonders charakteristischen Moment irgend einer neuen Rolle zu bleibender Erinnerung an eine großartige Leistung vorzuführen uns angelegen sein ließen. Zunächst und vor Allem aber liegt es, wie gesagt, in unserer Absicht, das Publikum sowohl als die Intendanzen und Direktionen auf junge und vielversprechende, aber zur Zeit noch ziemlich unbekannte Begabungen aufmerksam zu machen.

Daß es eines solchen Aufmerksammachens noch immer bedarf und jeder Zeit bedürfen wird, liegt auf der Hand und beweisen uns Beispiele von nah und fern. Unter Anderem vernahmen wir noch jüngst, daß Frl. Antonie Bissinger, welche während des Grunert'schen Gastspiels in Augsburg das Gretchen spielte, von der Intendanz des Hoftheaters in Stuttgart engagirt worden ist, hauptsächlich auf warme Empfehlung des Hrn. Regisseurs Dr. Carl Grunert, der auf das Talent der jungen Dame aufmerksam machte. Im Jahre 1855 und 56 hatten wir ein gleiches Beispiel an der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne in Berlin. Frl. Valeska Guinand spielte während der Gastspiele der Herren Dawison und Emil Devrient bedeutende Rollen mit großem Fleiße und sorgfältigem Eifer und ward kurze Zeit darauf am Dresdener Hoftheater engagirt, wo sie ihren Platz noch heute mit Ehren behauptet und neuerdings die Hermance im „Kind des Glücks" mit gutem Erfolge gab. So könnten wir noch mehrere Fälle aufzählen, wo es der Befürwortung bedeutender und renommirter Künstler gelang, ihren Bühnen neue, mitunter ganz treffliche Kräfte zuzuführen.

Der Weg zur Kunst ist ein so überaus dornenvoller, daß an ein rühmliches Ziel zu gelangen, selbst lebhaft und energisch vordringenden Geistern schwer, sehr schwer fällt, wenn sie nicht etwa von Glück oder Zufall ganz besonders begünstigt sind. Das junge Talent hat Alles zu Feinden, oder doch wenigstens zu scharfen, rücksichtslosen Beurtheilern: seinen Direktor, seinen Regisseur, seine Mitschauspieler, seine Rezensenten, das Publikum, und wenn man nur diejenigen im Auge hat, denen es mit der Kunst heiliger Ernst ist, nicht das Heer täglicher Komödianten, wohl auch sich selbst, denn da die Person des Darstellenden das Kunstmittel ist, durch welches er wirkt und wirken muß, so nergelt und mäkelt er unaufhörlich an sich herum, kann sich niemals genug thun, und bringt sich dadurch um den reinen und ungetrübten Genuß des Lebens. Hat doch jenes fortwährende ängstliche Sichselbstbeobachten und Verbessern zum Tode des unvergeßlichen Seydelmann's wesentlich wohl mit beigetragen! Und eben aus diesem Grunde müssen wir immer von Neuem darauf hinweisen, daß die Intendanzen und Direktionen gewissenhaft ihre Auswahl für die entstandenen Lücken zu treffen haben; daß sie unbeirrt von Protektion und Agentur-Recommandation, selbst ein wachsames Auge auf jüngere Kräfte, selbst an unbedeutenden und Provinzbühnen richten mögen. Es giebt heutzutage noch Talente, die in gesunder Luft und bei guter Anleitung sicherlich mit der Zeit Treffliches zu leisten vermögen; man gestatte ihnen nur eine ruhige Entwickelung! — Wie unendlich werthvoll muß es für einen jungen Schauspieler, für eine befähigte, talentvolle Darstellerin sein, sich in dem Rahmen eines Kunstinstituts bewegen zu dürfen, wo es ihnen vergönnt ist, sich an den Leistungen der älteren, würdigeren und gereiften Künstler bilden und belehren zu lassen!

Ein gegenwärtig äußerst glänzend situirter junger Schauspieler wenigstens äußerte sich seiner Zeit uns gegenüber brieflich in folgenden Worten, die wir wiederzugeben keinen Anstand nehmen wollen: „Ganz gewiß, es ist doch ganz etwas anderes, sich in einem Kreise von lauter gediegenen Künstlern zu bewegen; es herrscht eine gewisse geistige Anregung; man verschwindet zwar einestheils und erkennt sich so recht als Zwerg unter diesen Titanen der Schauspielkunst, anderntheils aber wird man wieder unwillkührlich mitgerissen; man kömmt auf Sachen, worauf man früher ohne die leise Anregung des mitspielenden Künstlers nicht im Entferntesten gedacht hätte — man hält sich gleichsam an den Adlerschwingen der Anderen fest, wird von ihnen mit leichter Mühe hinaufgetragen und am Gipfel angelangt, kömmt man zur Besinnung, und staunt dann, wie man sich zu solcher Höhe gewagt. Man fasset das Vertrauen zu sich selbst und probieret nach und nach seine Schwingen, allein zu regen — vorerst nur bis zu einem kleinen Hügelchen, dann höher und immer höher, bis man endlich den Gipfel von selbst erreicht — man stößt im Fluge wohl noch hie und da an einen harten Felsen, man versengt wohl noch zuweilen im Sonnenbrand die Flügel — aber der schöne grüne, schattenreiche Ruheplatz da oben lockt gar zu sehr; man scheuet keine Mühe und keine Last, um einst auf diesem Schattenplätzchen auszuruhen. Jetzt erst fange ich gewissermaßen an zu begreifen, welche schwierige Aufgabe

der Schauspieler, der nur halbwegs auf den Namen Künstler Anspruch machen will, zu lösen hat!" —

„Streben ist Leben", schrieb Marie Seebach unter ihr Bild; aber das gute Streben hat gar oft blutwenig Erfolg; der junge Schauspieler kann sich oft Jahrelang plagen und quälen, ehe ihm eine Erleichterung geboten, ehe sein redliches Wollen anerkannt wird.

Protection ist der Hebel zum Glück; — doch wird es sehr darauf ankommen, von wem und wie diese Protection ausgeübt wird.

Wenn wir uns selbst nun zu einer solchen verstehen und sie auszuüben uns entschließen, so sind wir uns bewußt, daß wir es mit reinen Händen und einzig zum Gedeihen der Sache thun. Wir werden uns aus keinerlei Rücksicht oder Vortheil zur Anpreisung der Unnatur, der Talentlosigkeit oder des bloß Mittelmäßigen verleiten lassen, sondern wir werden uns nur da dazu verstehen, wo wir eine wirkliche Begabung vor uns zu haben und auf strebsame Entwickelung und eine gedeihliche Zukunft uns Aussicht eröffnet glauben dürfen.

Wenn wir die Reihe der von uns zu liefernden Portraits mit dem von Frl. Adolphine Monhaupt beginnen, so geschieht dies, weil wir meinten: einer artigen Befähigung, die sich unter unsern Augen hervorzuthun anfing, die erste Beachtung schenken zu müssen.

Die junge Dame, deren Bildniß unser diesmaliges Heft zeigt, zeichnet sich durch Frische, Natürlichkeit und unverbildetes Wesen vortheilhaft vor vielen aus. Ihre Darstellungsart, der Klang ihrer Stimme, ja, ihr ganzes Wesen erinnern ein wenig an Frl. Friederike Goßmann, allein diese Erinnerung ist keine künstlich erzwungene, sondern eine, die sich von selbst, vielleicht aus einer Art Gleichstimmung der Naturelle ergiebt. Selbstverständlich kann Frl. Monhaupt noch keinesweges weder an Geist der Auffassung, noch an Schärfe der Ausprägung sich mit Frl. Goßmann irgendwie gleichstellen, wohl aber darf sie Anspruch auf eine Anerkennung ihrer trefflichen Eigenschaften und ihres guten Strebens machen. Ihre Hanne in „Hans und Hanne", ihre Kläre in „Der Heirathsantrag auf Helgoland", ihre Hedwig in „Der Kaufmann", ihr Rieckchen in „Leiermann's Pflegekind", ihr Röschen in „Rosa und Röschen", ihre Lisette in „Die Vertrauten", ihre Hildegard in „Lügen", ihre Chonchon in „Die neue Fanchon", ihre Röse in „Die schelmische Gräfin", ihre Polyxena in „Kunst und Natur" sind Leistungen voll mädchenhafter Munterkeit, gesunden Humors und herzgewinnender Lebenswahrheit.

Der Kreis, in welchem das Talent des Frl. Monhaupt zu Hause ist, ist nicht groß; aber sie hat, so zu sagen, alles Zeug ihn trefflich auszufüllen. Wird sie weiter vom Schicksal begünstigt und bleibt sie auch ferner einer vernünftigen Leitung anheimgegeben, so wird sie rüstig vorwärtskommen und nicht ohne Genugthung auf den raschen Gang ihrer Entwickelung zurückzublicken alle Ursach haben.

Die junge, vielversprechende Kunstnovize wurde am 16. October 1841 zu Jever im Oldenburgischen zu einer Zeit geboren, wo ihr Vater Director einer reisenden Schauspielergesellschaft war, die abwechselnd im Preußischen, Hannoverschen und Braunschweigischen spielte. Von drei Schwestern ist sie die jüngste.

Als der Vater die Direction aufgab und in Zürich beim Director Walter in Engagement trat, hatte die kleine Adolphine, damals etwa neun Jahre alt, bereits bei der Truppe ihres Vaters mitgewirkt. Im Jahre 1855, also noch nicht 15 Jahre alt, bekleidete sie bereits das Fach einer ersten Liebhaberin und zwar in Biel (Kanton Bern) bei einer reisenden Gesellschaft. In der Schweiz machte die gewaltige Gebirgsnatur zuerst mächtigen Eindruck auf das Gemüth des für äußere Eindrücke sehr empfänglichen jungen Mädchens. So viel als möglich suchte sie durch Lectüre ihren Geist zu bilden, bei welcher Ausbildung ihr der Vater, ein praktischer und erfahrner Mann von überaus biederer und gesunder Natur, mit gutem Rathe glücklich zur Seite stand. In den freien Stunden tummelte sich Adolphine auf den Bergen munter umher, erkletterte, mit einem grünen Hütchen auf dem schwarzen Haare und einem großmächtigen Alpenstock bewaffnet, die Höhen oder ruderte selbst auf dem spiegelklaren Bieler-See.

Bei einem solchen Leben konnte es nicht fehlen, daß sie in sich eine frische, gesunde Anschauung von Welt und Menschen entwickelte und durch diese Entwickelung sich hauptsächlich zur Darstellung kernhafter, lebensfroher und gemüthstiefer Mädchencharaktere geeignet machte.

Ein für sie und ihre künstlerische Laufbahn sehr wichtiger Wendepunkt ergab sich, als sie ein Jahr nach Anknüpfung des Bieler Engagements im Juni 1856 nach Hamburg kam und hier, man denke sich die frühere erste Liebhaberin Biel's, der Stadt, die neuerdings durch Carl Vogt's „Schweizer Handelscourier" Bedeutung erhalten, am Thalia-Theater mit — 20 Thaler monatlicher Gage engagirt wurde!

Ganz isolirt und verlassen stand nun das junge Mädchen in der großen Stadt da; doch von Jahr zu Jahr ward die Beschäftigung größer und namentlich, nachdem sie durch Darstellung der Lotte in „Mamsell Rose" einen bedeutenden Erfolg errungen, gewann sie sich Freunde und Protection. Der bald darnach ausbrechende Goßmann-Enthusiasmus kam ihrem aufsteigenden Stern freilich sehr „in die Quere" und hielt dessen Aufgehen noch geraume Zeit zurück. Erst nachdem Frl. Goßmann nach Wien gegangen und deren nächste Nachfolgerin, Frl. von Petrikowsky, ins Privatleben zurückgetreten, ergab sich Platz und Raum: sie als erste muntere Liebhaberin am Thalia-Theater zu placiren. Als solche wußte sie sich die Gunst des Publikums schnell und glücklich zu erringen. Dem guten, wohlwollenden Einflusse der Kritik und der Anleitung der wohlmeinenden Herren Maurice und Marr, hat sie Alles zu verdanken, die allmälige Entwickelung ihres Talents und die Ausbildung in ihrer Kunst.



Kurzer Rückblick

auf die Leistungen der Deutschen Bühne im Juni 1860.

Altona. Hier wurde als neu gegeben: „Der Trompeter des Prinzen“, Operette von H. Böie, welches Werk sich musikalisch als ein bühnenfähiges und Talent bekundendes mit voller Berechtigung zur Aufführung empfehlen läßt, besonders dann, wenn man, wie man das in Absicht haben soll, den aus dem Französischen entnommenen Text ganz deutsch machen und in die Zeit des dreißigjährigen Krieges verlegen will. Das Stadttheater ist an den gegenwärtigen Direktor des Bernburger Hoftheaters, Herrn Gaudelius verpachtet. Derselbe in seinem Fache als tüchtiger und umsichtiger Mann bekannt, wird Oper und Schauspiel geben, und am 15. September die Bühne eröffnen. Herr Gaudelius war, ehe ihm die Leitung des herzogl. Bernburgischen Hoftheaters übertragen wurde, Direktor in Krakau und Chemnitz.

Baden (bei Wien). Hier zeichnete sich in letzter Zeit als Soubrette Fräulein Künzler aus. Die „Oesterreichische Zeitung“ macht auf diese junge Dame, deren wir schon in einem früheren Berichte aus Oedenburg (2. Heft) ehrend erwähnten, besonders aufmerksam.

Bamberg. An dieser Bühne hat sich eine junge Schauspielerin Frl. Emilie Widmann in dem abgelaufenen Winter besonders hervorgethan und soll dieselbe nun, wie wir lesen, vom August d. J. an am Hamburger Thalia-Theater engagirt sein. Frl. Widmann gastirt gegenwärtig im Bade Kissingen, das unter Herrn Bömly's Direktion ein recht anständiges Theater aufzuweisen hat.

***Berlin.** (Erster Bericht.) Ueberblicken wir die Leistungen der verschiedenen Theater Berlins im Juni 1860, so ist das Resultat ein überaus buntes Gewirr von Gastrollen, Uebersetzungen aus dem Französischen, Tanz und Possenkram, aus dem sich das charakterlose Leitungs-Princip der verschiedenen Direktionen ziemlich klar und in die Augen springend, zu Tage legt. Das Hoftheater bewahrte unter allen noch die meiste Reserve und eine Würde, die anzuerkennen ist, auch wenn sie im Ganzen nicht gar zu viel zu bedeuten hat. Man gab im Ablauf der Saison und kurz vor dem Beginn der Ferien doch noch „Hamlet“, „Wilhelm Tell“ und „Don Carlos“. Daß man die letzte Vorstellung das Schauspiel: „Der Geizige“, also eine Uebersetzung und „Dienstboten“ sein ließ, können wir nicht eben loben, da uns irgend ein bedeutsames deutsches Stück zum Abschied zweckentsprechender und angemessener geschienen hätte. Vielleicht war das Personal bereits durch den Eintritt der Urlaube so decimirt, daß sich ein würdiges deutsches Stück nicht mehr besetzen ließ. Aber dann hätte man früher und vielleicht mit einer Gastrolle des Hrn. Heinrich Marr schließen können, in dem sich die „alte Schule“ wieder einmal glänzend bewährte.

Herr Marr hat sich das Hoftheater langsam erst durch frühere glänzende Gastspiele auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen und Wallner's Theater erkämpft und jetzt gezeigt, daß er auf allen sich als den Meister bewährt, den Hamburg und die deutsche Bühne überhaupt längst in ihm bewundert. Besondere Wirkung erzielte er in den bürgerlichen Charakterrollen, d. h. als Felbern und Jude Schewa, in welcher letzteren er allein sieben Mal gerufen wurde. Als Shylok und König Philipp in »Don Carlos« schlug er dagegen weniger durch. Professor Rötscher hat in einem Bericht der Wiener »Rezensionen« den Künstler so richtig und schlagend beurtheilt, daß wir nicht umhin können statt unserer eigenen Meinung aus demselben hier kurz eine Hauptstelle anzuführen. Dieselbe lautet wie folgt: »Herr Marr ist wesentlich Charakterdarsteller, und hat stets seine Aufgabe darein gesetzt, in dem darzustellenden Charakter völlig aufzugehen, ohne seine eigene Persönlichkeit hervortreten zu lassen. Hrn. Marr ist es vor Allem um Lebenswahrheit zu thun; sie nur ist ihm Zweck und Ziel seines Spiels; er hascht nicht nach Effekt, er will nicht um jeden Preis genial sein, er setzt nicht sein höchstes Streben darein: »absonderlich« zu sein. Er weicht daher auch nicht von der bestehenden Tradition ab, um nur etwas Apartes zu produciren, sondern sein Spiel richtet sich stets nach der von ihm als richtig anerkannten Auffassung des Charakters. Man darf Hrn. Marr mit vollem Rechte einen »soliden« Schauspieler nennen in demselben Sinne, in welchem auch dem trefflichen Seydelmann dieses ehrende Prädikat unbestritten gebührte. Herr Marr hat unter allen uns bekannten Darstellern die meiste Wahlverwandtschaft mit Hrn. La Roche. An beiden Künstlern gewahren wir fast dieselben Stärken, wie dieselben Schwächen. Auch Hr. Marr ist wie Hr. La Roche vorzugsweise auf das Gebiet des bürgerlichen Schauspiels gewiesen. Hier feiern Beide ihre schönsten Triumphe, weil sie immer Wahrheit und Leben zu gestalten wissen. Beide Künstler streben in dieser Sphäre nach Einfachheit und Naturwahrheit, und sind vor Allem bemüht, ein abgeschlossenes Ganzes zu gestalten, statt blendender Einzelheiten. Während aber La Roche durch den feinen Zug von Humor, den er seinen Gestalten leiht, seinem Spiel einen eigenthümlichen Reiz zu geben weiß, wirkt dagegen Marr besonders durch eine gewisse Schärfe des Ausdrucks, durch welche jedoch die Einfachheit und Lebenswahrheit des darzustellenden Charakters nie beeinträchtigt erscheint.«

Daß man Hrn. Marr zu Gefallen auch »Roccoco« von Laube wieder neueinstudirte, das vor Jahren auf dem Hoftheater Fiasco machte, beweist den Respekt, den man vor dem Künstler und seiner Darstellungskunst hat. Er bewährte dieselbe auch glänzend; trotz dessen aber möchte das Stück selbst dadurch doch noch keineswegs möglicher für Berlin geworden sein, das einmal, wie es scheint, eine stark ausgeprägte Antipathie gegen dasselbe in sich trägt.

Die Oper der königlichen Bühne brachte in neuer Einstudirung: »Templer und Jüdin«, die bekannte Oper von Heinrich Marschner, welche einstimmigem Urtheil nach eine große Wirkung hatte und diese hauptsächlich den Ensembles verdankt, auf welche der Opernregisseur, Herr Albert Wagner, ganz besondere Sorgfalt verwendete.

Das Victoria-Theater operirte mit Gastspielen, Tanz und kleinen Lustspielen. Größere Stücke, wie Raupach's »Schule des Lebens« und »Sie ist wahnsinnig«, »Die Gefangenen der Zaarin« wurden Gästen zu Gefallen gegeben, unter denen sich auch Frl. Banini vom Hamburger Thaliatheater befand, die Antheil und Beifall, aber jedenfalls nicht die ihr eigentlich zusagenden Rollen erhielt; als Zaarewna und Schauspielerin Sophie in dem kleinen Lustspiele »Ich esse bei meiner Mutter« von Winterfeld

zeichnete sich dieselbe besonders aus. Herr Hübner spielte den Didier sehr brav. Hr. C. Osten vom Stadttheater zu Danzig gab mit Beifall den Don Ramiro und den Sir Harleigh in den beiden erstgenannten Stücken mit gutem Erfolge. Frl. Wolter als Isaura ist hervorzuheben, ebenso die gute Leistung des Hrn. Hugo Müller als Alexis in den „Gefangenen der Zaarin". Im Tanz brillirte Mademoiſ. Victorine Legrain, welche eine außerordentliche Virtuosin in ihrer Kunst ist und durch Leichtigkeit eben so sehr als Keckheit zwar die Sinne beschäftigt und besticht, aber doch das nicht besitzt, was sonst den Tanz einer Fanny Elsler und Lucile Grahn geadelt.

Sonstige Neuigkeiten dieser Bühne waren das artige Lustspiel von Görner „Sperling und Sperber", „Der Verstorbene", eine kleine, vom Hoftheater längst abgespielte Posse aus dem Französischen von Tenelli, und „Er ist nicht eifersüchtig", das bekannte Lustspiel von Elz.

Die sonderbaren Zustände, in denen dieses Theater sich noch immer befindet, haben noch keine recht strenge Disciplin und Leitungs-Maxime in seiner Direktion aufkommen lassen. Selbst Hr. Hein, der jetzt doch in dieselbe eingetreten ist und den Ruf eines tüchtigen Dramaturgen genießt, vermochte bis jetzt noch keine wesentliche Besserung zuwege zu bringen.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte neu zwei einaktige Uebersetzungen aus dem Französischen: „Eine kleine Komödie" und „Eine homöopathische Kur", ferner, „Ein Mann hilft dem andern", ein altes, abgespieltes Lustspiel, „Keiner von unsere Leut", eine ziemlich abgeschmackte und lederne Posse von Thalburg und Mainz, „Die Schuldbewußten" von Benedix, das man früher hätte bringen sollen und endlich „Orpheus in der Hölle", die in jüngster Zeit vielfach genannte Opern-Burleske von Offenbach, welche, wie in Frankreich und Belgien, so nun auch in Deutschland Glück zu machen beginnt. Frl. Limbach war scharmant als Euridice. Von den Opernmitgliedern dieser Bühne bewähren sich Hr. Hellmuth Herr Schindler, Herr Winkelmann, und die Damen, Frl. Kraatz und Frl. Schramm als tüchtige Kräfte.

Auf Wallner's Theater gastirten einen großen Theil des Monats hindurch drei Mitglieder des Hamburger Thaliatheaters, Frl. Monhaupt, Hr. Triebler und Hr. Baum, mit denen mancherlei Altes und Neues in Scene ging, darunter am Meisten Uebersetzungen aus dem Französischen, ohne welche der Direktor dieses Theaters ganz ehrlich eingesteht: in Berlin ein Theater nicht wohl bestehen machen zu können. Und in der That verbraucht Wallner's Theater auch eine so große Masse von neuen Stücken, daß kaum Vorrath genug dafür zu beschaffen ist. Ob indeß diese ewige Hast und Eile, dieses ewige Schieben und Drängen von Neuigkeiten auf die Länge nicht eben so große Nachtheile erzeugt, als ein störrisches Zurückhalten derselben, das ist eine Frage, die wohl einer Entscheidung werth ist. Bei diesem unausgesetzten Vorführen von Neuigkeiten darf man natürlich nicht schwierig in der Auswahl sein und es wird daher immer geschehen, daß auch viel Schlechtes und Erbärmliches zur Darstellung gelangt. Das Publikum wird an eine beständige Abwechslung und daran gewöhnt: immer neue Anreizungsmittel zu verlangen; die Schauspieler verwildern, verflachen und nutzen sich ab und was endlich die Autoren betrifft, so müssen selbstverständlich auch sie auf diesem Wege einer schnellen und leichtfertigen Produktionsbeflissenheit in die Arme geführt werden. Der liederliche Possenkram, der um Geld zu verdienen, das Theater und die ganze dramatische Kunst prostituirt, die handwerkende Uebersetzungsfingerfertigkeit und die Gastspielerei kommen durch dieses

System besonders in Blüthe. Sehen wir das Repertoir von Wallner's Theater an. Was finden wir: »Zwei, die ihr Fortkommen suchen«, eine dreiaktige Posse, welche die komische Muse nicht eben bereichert, leidlich blödsinnig ist und sich als Verdienst angerechnet sieht, daß sie »nichts Abstoßendes« enthält; »Der junge Ehemann«, dreiaktiges Lustspiel, »Der Blöde und der Schüchterne«, einaktiges Lustspiel und »Feuer in der Mädchenschule«, gleichfalls ein einaktiges Lustspiel, alle drei aus dem Französischen. In den letzteren gastirten die obengenannten Hamburger Gäste und zwar so rasch und oft nach einander, daß sie wohl als abgethan zu betrachten sind. »Madame Schwalbe und Fräulein Lerche«, ebenfalls nach dem Französischen von dem fleißigen Eduard Bloch, erschien als letzte Neuigkeit des Monats Juni.

Ein so beständiges Drängen und Treiben von Stücken aller Art, von Gästen, Singspielen und Tanz bunt und wirrig durcheinander gewühlt, kann nicht anders als verwüstend auf das Publikum wirken.

Herr Wallner ist ein literarisch gebildeter, umsichtiger und rastlos thätiger Direktor, ein Direktor, dessen Verdienste wir zu erkennen und zu schätzen wissen, von dem wir aber dennoch wünschten, daß er in seiner Art zu manipuliren mehr Reserve, Zusammengenommenheit und gesunde Taktik zeigen möchte. Seine ungeheure Thätigkeit, fürchten wir, läuft schließlich doch in nichts, als ein Chaos aus, in das mehr oder minder freilich alle Bühnen Berlins, das Hoftheater ausgenommen, sich hinein zu arbeiten sich angelegen sein lassen.

Das Kroll'sche Theater operirte hauptsächlich mit der Oper, in der die Balfe'sche »Zigeunerin« mit Frl. Tély (einer Ungarin) als Neuigkeit erschien. Kleines Lustspiel und Tanz mußten helfen, die nöthige Abwechslung hervorzubringen. Eine besondere Specialität, auf welche in dieser oder jener Weise diese Bühne sich eigentlich hingedrängt fühlen müßte, ist für dasselbe noch nicht aufgefunden und beliebt worden.

Das vorstädtische Theater verblieb in seiner bisherigen Unbedeutenheit. Neu waren hier: »Oliver Twist, oder: Die Diebesschule zu London«, ein angebliches Volksdrama, »Die Buchdrucker von Berlin«, gleichfalls ein Volksstück und zwar von einem gewissen Sanftleben, und »Von Oben nach Unten«, eine Posse von Löffler und Hopf, die schon früher im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gegeben wurde.

Meysel's Sommertheater brachte neu: »Er muß tanzen«, Lustspiel in einem Akt, von C. Paul, »Ein edles Mädchenherz« von Therese Megerle, »Der Schuster als Millionair«, Vaudeville in 2 Akten von Karl Felix, und »Keine Rose ohne Dornen« von Caltheral. Görner'sche Stücke bildeten die Kerntruppen des Repertoirs, auf dem »Sperling und Sperber« besonders oft erschien.

† **Berlin.** (Zweiter Bericht.) Hoftheater. Am 30. Mai schloß Fräulein Doris Gey als Käthchen im »Käthchen von Heilbronn« ihr Gastspiel und soll von der Intendanz für's Fach der zweiten Liebhaberinnen engagirt worden sein, was nach den erlebten Resultaten wohl gerechtfertigt ist. Die Wiederholung einiger klassischer Dramen und das Gastspiel des vortrefflichen Hrn. Marr vom Thalia-Theater in Hamburg als Schewa im »Juden«, Shylok im »Kaufmann von Venedig«, Philipp II. im »Don Carlos« und dem Brissac in dem wieder aufgewärmten, aber auch jetzt nicht haltbar gewordenen Lustspiel »Roccoco« von Laube, beendeten die nicht sehr glänzende Saison, welche am 16. Juni mit dem »Geizigen« und »Dienstboten« schloß. Hr. Marr, in der Theaterwelt genugsam ehrenvoll gekannt, betrat, unsres Wissens, die 1. Bühne das erste Mal und zwar mit Glück

und Beifall. Sein Talent erinnert lebhaft an das seines Vorgängers im Gastspiel Herrn Laroche in Wien; sie haben beide ein Genre, vertreten beide die alte Kunstschule, die uns stets die einzig richtige und beste erschienen ist. Die Charaktere, welche Laroche giebt, tragen mehr das Gepräge der Bonhomie, des Gemüthvollen; jene Marr's mehr der kalten, klaren und überaus feinen Verstandesstärke und Courtoisie. Beide Künstler sind im bürgerlich-rührenden Drama und im komischen Genre am Stärksten; das Dämonische, was im tragischen Charakter mehr oder weniger liegen muß, das Pathos im Helden ist nicht recht ihre Sache. Dafür sind sie aber in dem andern Bereich Meister!

Die königliche Oper, welche am 20. Juni mit „Die Stumme" schloß, brachte noch am 21. d. M. die längst erwartete, neueinstudirte Oper Marschner's „Templer und Jüdin", welche allgemein höchst beifällig aufgenommen wurde. Herr Betz als Templer war leider nur nicht der rechte Mann, wie überhaupt die königl. Oper keinen Baryton für heroische Rollen hat; dagegen waren Frau Köster (Jüdin), Woworsky (Ivanhoe) und Hr. Bost als „Bruder Tuck" ganz vortrefflich. Der Wamba Herrn Wolf's war ohne alle ächte Komik und durchaus kein Narr in dem so drolligen Sinne des Mittelalters. Mit Buffogesten und einigen Vaudevillemätzchen macht man das nicht ab. Herr Fricke als Großmeister war recht brav, obwohl er die Partie nicht ganz ausfüllte. Ensemble, Chöre und Scenerie waren vortrefflich.

Indem wir von der k. Bühne für diese Saison scheiden, können wir nur von Grund der Seele wünschen, daß sie als erstes preußisches und norddeutsches Kunstinstitut den bösen Geist des Krämerthums und Geldmachens, welcher sehr bedenklich bei ihr umgeht, verbannen, die künstlerischen Kräfte, welche sie besetzt, mehr ausnutzen und erheben, für gute und doppelte Besetzung der viel zu schwach besetzten Fächer sorgen möge: dann werden Publikum wie Künstler die höchste Freude empfinden und das Institut wird desto größere Einnahmen haben, je weniger es auf dieselben spekulirt.

Victoria-Theater. Nachdem der Mai mit den „Maurern von Berlin", einer bloßen Spektakel- und Dekorationskomödie, geschlossen, verlief die erste größere Hälfte des Juni unter dem traurigen Regime des Herrn Cornet unter alten Possenreprisen, welche wohlthuend nur durch das Gastspiel des Frl. Legrain und der Balletgesellschaft des Herrn Martin von Braunschweig, sowie das Gastspiel des Herrn Osten von Danzig und des Frl. Vanini von Hamburg (Thaliatheater) unterbrochen wurden. Herrn Osten, der bereits ein achtbares Renommée besitzt, sahen wir als Don Ramiro (Schule des Lebens), Lord Harleigh (Sie ist wahnsinnig) und Petruchio (Widerspenstige). Frl. Vanini gastirte als Elisabeth (Gefangene der Zaarin), Käthchen (Widerspenstige) und als Sophie (Ich esse bei meiner Mutter). Herr Osten hat eben so schöne äußere, wie Stimmmittel und so viel Wärme als Routine. Wenn er die Absichtlichkeit mit schönem Klange und plastischer Geste brilliren zu wollen, aufgegeben haben wird, wozu er auf dem besten Wege zu sein scheint, da er ein sehr schönes Talent hat, so wird sein Spiel an Wahrheit, Poesie und Charakteristik gewinnen. Er ist für diese Bühne engagirt; eine gewiß sehr achtbare Acquisition. Frl. Vanini hat sich gegen früher entschieden verbessert, doch bei ihr ist die Manier, absichtlich überaus süß zu sprechen, und eine gewisse pantomimische Bewegung der Hände, welche dem schlechten Geschmack der Franzosen schlecht abgelernt ist, höchst störend. Will sich die Dame nicht ruiniren, so möge sie ja davon abstehen; sie hat bei sonstigem entschiedenem Talent dergleichen auch nicht

nöthig. Daß sie ungezwungen am Besten ist, zeigte ihre Catharina, in der sie auch am Meisten gefiel. Als muntere Liebhaberin ist sie jedenfalls empfehlenswerth. Vom 18. Juni ab legte Herr Cornet das artistische Scepter nieder und Herr Direktor Hein, zur Zeit wohl als einer der begabtesten deutschen Theaterdirektoren zu nennen, erhielt die Leitung der Bühne. Bei den verworrenen chaotischen, durch Unkenntniß und Achtlosigkeit herbeigeführten Zuständen des Victoriatheaters wäre es lächerlich, vor einem Jahre schon wirkliche Kunstresultate von Herrn Hein erwarten zu wollen. Es ist aber immerhin als schon bedeutsam anzuerkennen, daß während seines 14tägigen Regiments, trotz der geringen Mittel, das Ensemble so gewann, daß „Die Widerspenstige“ von Shakespeare drei Mal unter Beifall wiederholt werden konnte. Außerdem zogen die Tanzvorstellungen des Frl. Legrain das Publikum an, obwohl wir gestehen müssen, daß sie uns als nichts so sehr Absonderliches erscheinen, ja die Chortänze sogar unsern größeren Beifall haben. Außerdem waren noch neu: „Sperling und Sperber“ von Görner und das alte, abgespielte Stück „Der Verstorbene“ von Tenelli, das indeß ganz besonders gefiel. Das Bemühen der Direktion, in umfassendsten Maaße würdige Kräfte jeglicher Art zu gewinnen, lassen für die künftige Saison diesem Theater einen ungleich besseren Aufschwung vorhersagen. Es soll uns Freude machen, dem Streben des Instituts Schritt für Schritt zu folgen, weil wir von der Art, wie nunmehr die Dinge geleitet werden, große Hoffnung für das Gedeihen der Victoriabühne haben.

Friedrich-Wilhelmstädter Theater. Nach der großen Ebbe, welche nach den „Maschinenbauern“ und „Beobachter an der Spree“ unseligen Andenkens eintrat, kränkelte das Theater bis zum 20. Juni an großer Leere; der nothwendigen Reaktion aller Forcetouren. Neu in dieser Zeit war „Eine kleine Komödie“, Lustspiel in 1 Akt von A. Mühler; „Ein Mann hilft dem Anderen“; die Posse: „Keiner von unsre Leut“, von Thalberg und H. Mainz, welches sich Volksstück nennt, aber ein matter Abklatsch des Kalischen Opus ist, und „Die Schuldbewußten“, von Rod. Benedix. Ferner „Eine homöopathische Kur“, Lustspiel von Wages. Von diesen Novitäten sind die beiden letzten die besten, besonders die „Schuldbewußten“, welche sich auch in Gunst erhielten. Zwischenhinein ward auch die Spieloper kultivirt, doch konnte sie noch nicht recht aufkommen, so Hübsches oft geleistet wurde. Es liegt dies an der Concurrenzmanie hiesiger Direktionen überhaupt. So wie nämlich Einer von ihnen in irgend einem Genre Furore und Cassa macht, werfen alle Anderen ihr solides Repertoir bei Seite, um dasselbe Genre nachzumachen. So war es mit der Posse, so ist es mit der Spieloper. Die Pariser Operngesellschaft florirte hier mit der Spieloper; Offenbach war selbst mit dem „Mädchen von Elizondo“ im Opernhaus heimisch; natürlich müssen doch Wallner, Deichmann und Engel sofort singen und immer singen lassen, damit doch ja keiner von ihnen einen Erfolg hat und das Publikum das Genre selbst möglichst überdrüssig bekommt. Das heißt Direktionsführung! — Das Gastspiel von Frl. Luise Limbach in „Zaar und Zimmermann“ sei noch ehrenvoll erwähnt; die Dame wurde für den Sommer engagirt. Die Theaterebbe erlangte durch die Aufführung des „Orpheus in der Hölle“, von Cremieux und Offenbach, am 23. Juni endlich ihr Ziel. Die Operette erhielt ungeheuren Beifall und verdient ihn auch vom musikalischen Gesichtspunkt aus. Offenbach hat hier wirklich die ganze Fülle musikalischer Drollerie ausgeschüttet. Die Idee an sich: im Mythus des Orpheus die antike Form für Geißelung moderner Zustände zu verwenden, ist sehr gut, obwohl nicht neu. Der Dialog selbst aber ist nichts weniger als zündend, hat lange nicht den funkelnden Humor, welcher in der

Fabel und den Vorgängen liegt. Trotzdem muß das Opus wegen der reizenden Melodieen und der überaus drolligen Zwitterform von Antik und Modern gefallen.

Wallner-Theater. Bis 6. Juni gastirte noch der vorzügliche Rott aus Wien und fast nur als Peti im „Zigeuner" von Berla. Wie wir vorausgesehn, packte dies kleine reizende Gedicht — möchten wir fast sagen, das Publikum. Den 5ten begann das Gastspiel von Frl. Monhaupt und den Herren Triebler und Baum vom Thaliatheater in Hamburg. Die beiden Letzteren sind hier bereits als gute Komiker bestens bekannt. Frl. Monhaupt hat hübsche Mittel, nur thäte sie gut, dieselben selbstschöpferischer zu gebrauchen, als sie thut und thun dürfte, da sie eine angenehme Frische und Natürlichkeit besitzt. Leider fand dieses Triasgastspiel lange nicht den Erfolg, welchen es verdiente; selbst die Novitäten, welche es brachte: „Zweie, die ihr Fortkommen suchen", Posse von Büttner und Salingré, „Der junge Ehemann", von Preuß, „Der Blöde und der Schüchterne", von Merzer, „Feuer in der Mädchenschule", von Förster, „Madame Schwalbe und Fräulein Lerche", von E. Bloch, bewiesen sich nicht als die nöthigen Magnete. Es sind leichte, artige, fast alle aus dem Französischen übersetzte Blüetten, welchen man es ansieht, daß sie nur für den Leib der Besteller gemacht sind, mehr nicht. Von diesem Standpunkt aus bieten sie manches Gute.

Kroll's Theater. Nur Oper und nichts wie Oper; dazwischen das alte: „Drei Tage aus dem Studentenleben", um Herrn Regisseur Isouard eine Freude zu machen. Man muß bedenken, daß diese Bühne ohnedies diejenige ist, welche den kleinsten Etat haben muß, keine hohen Gagen zahlen kann und deren Verhältnisse so ruinirt und undurchdringlich sind, daß selbst engagirte Mitglieder nicht wissen, wer Herr des Etablissements ist. Herr Engel hat die technische Direktion, doch wird das Repertoir oft unten in der Küche gemacht. Was man noch sagen soll, wissen wir nicht, es müßte höchstens sein, daß uns naives Erstaunen packt, daß unter diesen Umständen Balfe's „Zigeunerin" am 29. Juni gewagt wurde.

Bern. Die hiesige Oper hat durch recht gelungene Aufführungen von „Norma", „Belisar", „Zaar und Zimmermann" und „Ernani" das Publikum entschieden befriedigt. Besondere Anerkennung fanden Frl. Korner (eine Tochter des Wiener Hofschauspielers) und die Herren Lenk und Schmidtbauer. Nur der schwachbesetzte Chor ließ Manches zu wünschen übrig. („Rezensionen.")

Brandenburg. Wie vorsichtig eine für andere Theater immerhin maßgebend werdende Hofbühne mit neuen Stücken zu sein hat, zeigt sich recht deutlich daran: daß man in Brandenburg das im Berliner Hoftheater gegebene Stück aus dem Französischen „Ein Verschwörer", trotzdem die Kritik dasselbe einstimmig verurtheilte, dennoch alsbald aufgegriffen und beeifert zur Darstellung gebracht hat. Die kleinen Bühnen trotten den großen meist gedankenlos nach und eben darum sollten diese es sich ganz besonders zur Pflicht machen, zunächst vorwiegend nur deutsche Originalstücke und unter diesen auch nur solche zu geben, die sich durch eine edle Tendenz, Adel der Gesinnung und eine anständige Diktion besonders hervorthun.

Braunschweig. Das Hoftheater in Braunschweig ist derzeit geschlossen und da also für dies Mal über die Bühne nichts zu berichten ist, mögen die Leser uns erlauben ein paar Worte über den artistischen Leiter derselben, Hrn. Eduard Schütz zu sagen, dessen Tüchtigkeit und würdige Führung des Instituts eine öffentliche Anerkennung durchaus verdienen dürften. Zunächst bleibt zu rühmen, daß, seit er

die artistische Direktion übernommen, das herzogliche Hoftheater sich durchaus von der wüsten Possenwirthschaft der heutigen Zeit rein erhalten und nur das feinere Lust- und Schauspiel gepflegt hat. Man weiß, daß der Herzog selbst etwas auf Herrn Schütz hält und denselben oft genug vor sich kommen läßt, um seinen Vortrag über den Stand der Dinge mit anzuhören. Es ist lobend hervorzuheben, daß Hr. Schütz diese Gelegenheit benutzt, den erlauchten Herrn für die Würde und Bedeutung der Kunst und namentlich auch der eigenen Hofbühne zu interessiren. Es möchte wenig Residenztheater geben, wo der Hof dem Direktor eine so durchaus freie Hand läßt, wie es hier der Fall ist. Freilich dürfte es auch nur wenig Direktoren geben, die diese Freiheit mit so viel Besonnenheit, Maß und Anständigkeit benutzen, als dies von Seiten des Hrn. Direktor Schütz geschieht, der selbst ein tüchtiger Darsteller, nur da eingreift, wo es eine Lücke zu füllen giebt und seine ganz besondere Thätigkeit darauf richtet: ein treffliches Zusammenspiel zu ermöglichen. Junge Talente sehen sich bestens gefördert, bewährte geschätzt und warm gehalten, und was endlich die dramatische Literatur betrifft, so wird die klassische nicht außer Acht gelassen, der jungen aber jeder Zeit, so viel es Gelegenheit und Umstände erlauben, die nöthige Rücksicht geschenkt.

Bremen. Das Stadttheaterpersonal hat sich so ziemlich nach allen Himmelsstrichen hin zerstreut und nur einige wenige Reste davon wirken zur Zeit noch auf dem Sommertheater mit, das außer »Eine Pfingstreise von Bremen nach Hamburg«, also einen unbedeutenden Gelegenheitsschwank und der Posse »Eine Nacht in Berlin« nichts von irgend welcher Bedeutung von Stapel ließ.

Breslau. An Neuigkeiten war dieser Monat hier sehr unfruchtbar, denn man führte zum ersten Mal nichts weiter auf als »Stein und Blücher« von Max Ring, jenes patriotisch sehr gut gemeinte, aber doch dramatisch nur ziemlich schwache Stück, das man hier hervorsuchte, um den Jahrestag der Schlacht von Belle-Alliance zu feiern. Heyse's »Elisabeth Charlotte«, das nun bereits über alle großen und kleinen Bühnen gegangen, war angekündigt, erschien aber nicht und wird nun wohl bis zum Herbste verschoben sein. »Mademoiselle von Belle-Isle«, das bekannte französische Lustspiel, wurde neueinstudirt und gefiel, hauptsächlich durch das Spiel der Damen Flaminia Weiß und Claus als Gabriele und Marquise. Würden die gleiche Mühe und Sorgfalt auf ein deutsches Originalwerk verwendet worden sein, so würden wir das höher anschlagen und mehr loben, als wir so zu thun uns veranlaßt fühlen. In der Oper wurde »Der Freischütz« zum 250. Male gegeben und dabei mit Recht getadelt, daß man diese Aufführung nicht am 5. Juni, dem Geburtstage des Komponisten, stattfinden ließ. — Frau Jauner-Krall beendigte ihr glänzend aufgenommenes Gastspiel. Hr. Franz Jauner trat als Robert in »Die Memoiren des Teufels« mit glücklichem Erfolge, wegen Ablauf seines Urlaubs, dies Mal nur ein Mal auf. »Es ist Leben und Frische in seinem Spiel, das, unterstützt von einer eleganten, einnehmenden Persönlichkeit, auch dem fremden Publikum die beifälligste Theilnahme abrang, welche sich durch wiederholten Applaus und Hervorruf aussprach,« läßt sich ein Theaterblatt vernehmen. Gegen Ende des Monats begann Hr. Ludwig Dessoir ein längeres Gastspiel, das die Kritik ebenfalls auf angemessene Weise zu würdigen sich angelegen sein ließ. In der Oper gastirten Frl. Lieven und Sig. de Carion, der italienische Tenor, beide mit leiblichem Erfolge. Die Sommerbühne machte keine besonderen Geschäfte. »Der Jongleur«, der hier neu vorgeführt wurde, vermochte keinen durchschlagenden Erfolg zu erzielen und dürfte in Kurzem

begraben sein. In Vorbereitung: **Flotow's** Oper »Der Müller von Meran« und »Don Juan d'Austria«, von **Putlitz**.

Bromberg. Hier operirte man durchweg mit kleinen Stücken und der Posse. Man gab neu: »Peschke, als Ehestifter«, »Der Präsident«, »Eine Nacht in Berlin« und »Mein Glücksstern« von Schlivian.

Brünn. Novität war: Laube's »Montrose«, vom Ober-Regisseur Herrn Burggraf in Scene gesetzt. Schlesinger's kleines Lustspiel: »Mit der Feder«, das auch hier durch seine pikante und dabei einfache Fabel, leichte Schürzung und befriedigende Lösung ungemein gefiel, wurde öfters wiederholt. Frau Versing-Hauptmann spielte die junge und originelle Wittwe darin als Gast zusammen mit der Sophie in »Ich speise bei meiner Mutter« und der Titelrolle in »Die schöne Müllerin«, nachdem sie als Adrienne Lecouvreur, Maria Stuart und Donna Diana aufgetreten. Die Damen Walburg und Mecklenburg werden uns als strebsame und fleißige Mitglieder dieser Bühne bezeichnet.

Brüssel. Mehr denn je zuvor beginnt auch in Belgien, wo man im innigen Anschluß an Deutschland einzig und allein Heil gegen etwaige allzukühne Eroberungsgelüste des fränkischen Nachbars erwartet, deutsche Literatur und deutsches Streben gewürdigt zu werden. An unserem eigenen Unternehmen, der »Deutschen Schaubühne«, die nach Brüssel, Gent und Antwerpen versandt wird, haben wir dies wahrzunehmen Gelegenheit, und jedes offene, freimüthige Wort, was unsere Hefte aussprachen, hat auch dort Anklang und Theilnahme gefunden. Zum Erwachen des Volksgeistes und seiner Hinneigung zu Deutschland trägt vorzugsweise das von dem thätigen Buchhändler Ferdinand Claassen in Brüssel herausgegebene Journal »Der Pangermane« bei, welches Journal früher in vlämischer Sprache erschien, seit Kurzem jedoch in hochdeutscher Sprache ausgegeben wird. Dasselbe hat sich zur Aufgabe gestellt, gleichzeitig vermittelnd deutsche und vlämische Interessen zu vertreten. Sehr treffend sagt der Redacteur: »Ist doch die hochdeutsche Wissenschaft Nahrung und Mutterquelle für alle germanischen Idiome.« Wenn jedoch der »Pangermane« so weit geht, die Aufforderung zu stellen: Deutsche Künstler von Bedeutung möchten ein Gesammt-Gastspiel in Brüssel unternehmen, »dies würde reichlichen Erfolg haben«, so können wir nicht umhin, mit Herrn Robert Heller im Feuilleton der »Hamburger Nachrichten« vor einer leichtsinnigen Befolgung dieser Aufforderung zu warnen. Das Interesse für die deutsche Schauspielkunst dürfte bis jetzt noch kein sehr großes in Belgien sein und nur in dem Falle zu einer Ausbeutung geeignet befunden werden, daß eine durchaus organisirte und gute Gesellschaft, wie etwa die des Thaliatheaters in Hamburg, sie vorzunehmen den Versuch machte. Zur Zeit wiegt das französische Element noch vor.

Canstatt. Neu: »Therese Krones« von Haffner, und in Anmarsch oder auch schon gegeben: »Das Volk, wie es weint und lacht«, »Doktor Peschke« und »Ein gebildetes Hausmädchen«. Berlin und Wien begegnen sich also hier auf diesem schwäbischen Sommertheater besser als in der würtembergischen Politik.

Carlsruhe. Herr Deetz und Frau Deetz vom Mannheimer Hoftheater sind engagirt worden; Herr Deetz gastirte als Wachtmeister Paul Werner und Wallenstein, und gefiel so, daß er den Sieg über die Sieben davontrug, die früher durch Gastspiel um die erledigte Stelle gerungen hatten. »Die Sieben vor Theben!«

Cassel's Hoftheater fährt fort, durch Gastspiele für die Ergänzung seines Personals zu sorgen. Frl. Adele Galster von Darmstadt gastirte hier mit glücklichem Erfolge und wurde engagirt. Ihre Antrittsrollen waren: Margarethe Western, „Die Grille“, und Puck in Shakespeare's „Sommernachtstraum“.

Celle. Auf dem Sommertheater neu: „Berliner Kinder“ von Salingré, und das Görner'sche „Sperling und Sperber“. „Barfüßele“ und Rost's „Das Regiment-Madlo“ hatten keinen Erfolg.

Chemnitz. Novitäten: „Eine Frau, die in Paris war“, von Moser, mit Frl. Ahrendt in der Hauptrolle, und „Rothe Haare“. Gastspiel des Herrn Herrmann Hendrichs. Derselbe trat zuerst als Essex auf.

Chur. Neu unter der Direction Schlögell: „Philippine Welser“ von Redwitz, das vielen Beifall fand. Im Uebrigen wurden Lustspiele von Benedix, Görner und Louis Schneider gegeben; das Repertoir war ein mannigfaches.

Coblenz sah Frl. Anna Schramm als Gast, die vielen Beifall fand. „Einer von unsere Leut“ und „Eine preußische Marketenderin“ wurden hier neu gegeben. Gastspiel des Herrn und Frau Kläger.

Coburg brachte von interessanten Vorstellungen Zacharias Werner's „Luther, oder: Die Weihe der Kraft“, ein Stück, das auf der deutschen Bühne nicht so vergessen sein sollte, als es jetzt noch ist, und „Essex“ von Laube.

Die letzte Vorstellung vor den Ferien war am 10. Juni Iffland's „Spieler“, neueinstudirt, mit Herrn Emil Devrient als Gast. Die Bühne bleibt bis Ende August geschlossen.

Cöln brachte meist lauter kleine unbedeutende und zum Theil sonst ganz unbekannte Stückchen, darunter „Der Garderobezettel“, „Ein Soldat des alten Dessauer“, „Ich bin Euer Schwager“ u. s. w. Frl. Rottmeyer wird uns als tüchtige Soubrette bezeichnet, ebenso Herr Schmechtel als wackerer Komiker. Gastspiel des Herrn und Frau Kläger vom Hoftheater zu Darmstadt; mit denselben gingen neu in Scene: „Der Präsident“ und Holtei's „Hans Jürge“.

Doberan. Der Hoftheater-Director Herr Steiner ist bereits hier eingetroffen; die Theatervorstellungen werden den 15. Juli anfangen.

Dresden. Neu: „Ein Kind des Glücks“ (Frl. Guinand die Titelrolle, Herr Jauner: Anatole). Längeres, sehr beifällig aufgenommenes Gastspiel des Frl. Goßmann, über welches H. Bank, der Referent des „Dresdener Journals“, sagt: „Wohl ist Frl. G.'s Rollenfach ein sehr begrenztes, von der klassischen Dichtung weit abliegendes, eine Specialität weiblicher Charakteristik, mit der ihr persönliches Wesen zusammenfällt; aber darin ist sie Meisterin und wird von keiner Darstellerin der deutschen Bühne erreicht.“ Neu mit Frl. Goßmann: „Der Familiendiplomat“ von Hirsch. — Frau v. Bulyovßky ist mit 2000 Thlrn. Gehalt für die Hofbühne engagirt und wir sind überzeugt, daß die ausgezeichnete Ungarin hier Gelegenheit erhalten wird, ihr reiches Talent zur vollsten Geltung zu bringen.

Sonst erschien noch als Gastin Frl. Georgine Schubert als Dinorah, deren Leistung jedoch gegen die der Frau Bürde-Ney und der Frau Jauner-Krall einen schweren Stand hatte; ferner debütirten Frau Dustmann vom Wiener Hofoperntheater und Herr Schnorr v. Carolsfeld in Wagner's „Lohengrin“. — Die treffliche Liedersängerin Frau Aloysia Krebs-Michalesi

hatte Gelegenheit, sich auf dem letzten Schweriner Gesangfest rühmlichst auszuzeichnen.

Im zweiten (Nesmüller'schen) Theater neu: »Der Zauberdrache« von Bauernfeld und »Eine Million für einen Erben«.

Elberfeld. Unser Vaudeville kann mit dem eines jeden Stadttheaters rangiren. Hierbei (und dies führt uns auf Lustspiel und Posse) gebührt freilich auch dem tüchtigen Komiker Herrn Wezel ein wohlverdientes Lob. Ihm zur Seite steht Frl. Trussek, eine Soubrette par excellence, deren jedesmaliges Erscheinen auf der Bühne einen Beifallssturm hervorruft. Der sich jetzt hier aufhaltende Dichter, Prof. Dr. Ludwig Eckart von Bern (bekannt durch seinen »Sokrates« und »Schiller«), hat in Anbetracht des trefflichen Ensembles und der Leitung des Herrn Directors Küpper unserm Theater sein neuestes Trauerspiel: »Palm, ein deutscher Bürger« zur ersten Aufführung übergeben. — Neu waren hier: »Einer von unsere Leut« und »Eine glänzende Parthie«.

Erfurt. Neu: »Der Jongleur«. Possen und kleine unbedeutende Lustspiele streiten sich um den Vorrang.

Frankfurt. Dieses Stadttheater operirte meist mit Gästen, unter denen Herr Theodor Döring und Herr Niemann hervorragten. In Mehul's Oper: »Jacob und seine Söhne«, worin Herr Niemann als Joseph gastirte, gab Herr Pichler in Abwesenheit des Herrn Dettmer den Jacob; den Benjamin Frl. Medal, den Simon Herr Baumann. Auch Merelli's italienische Operngesellschaft gab Vorstellungen. — Neu waren nur die unbedeutenden Kleinigkeiten »Der Präsident« und »Der Kopist«. Neu einstudirt waren: »Heinrich IV.« von Shakespeare, »Nathan, der Weise« und »Das Liebesprotokoll« von Bauernfeld; die interessanteren Stücke erschienen nur den Gästen zu Gefallen auf dem Repertoir. In den »Räubern« gefiel Hr. Lehfeldt als Franz; Herr Fritz Devrient eröffnete sein Gastspiel als Narziß.

Glogau. Neu: »Homöopathisch«, Lustspiel von Th. Gaßmann. »Modernes Verhängniß«, »Seine Dritte«, »Jettchens Liebe und Kabale« waren angekündigt und sind jetzt wohl auch schon gegeben.

Gratz. Frau Bersing-Hauptmann eröffnete ihr Gastspiel als Adrienne Lecouvreur. Wir hatten über diese Künstlerin die widersprechendsten Berichte gelesen und waren daher gespannt auf ihr erstes Auftreten. Der leise Anflug unseres Mißtrauens aber schwand schon mit der ersten Scene, in welcher sie sich als Künstlerin hervorragenden Ranges manifestirte. Den an Difficilitäten reichen pathologischen Prozeß des letzten Aktes verschönte Frau Bersing-Hauptmann durch poetischen Duft liebender Weiblichkeit. Das Publikum befand sich in der animirtesten Stimmung und rief die reizende Gästin zu wiederholten Malen hervor. Herr Schweighardt gab den Michonnet. Ferner mit Frau Bersing-Hauptmann »Maria Stuart«, (Frl. Schweigert Elisabeth), »Jungfrau von Orleans« und Mosenthal's »Bürger und Molly«, worin Herr Reuter (Gleim) und Herr Jürgens (Bürger) Gelegenheit hatten, sich Beifall zu erwerben. Neu: das Charakterbild »Steyrisches Eisen« von Linner. Gastspiel des Frl. Mathilde Wildauer vom k. k. Hofoperntheater, vorzugsweise in den bekannten österreichischen Liederspielen Max Baumann's. Herr Lewinsky, Herr Franz Kierschner und Frl. v. Schultzendorf werden zunächst gastiren.

Halle. In Goethe's »Iphigenia« spielten drei Mitglieder des Weimar'schen Hoftheaters, Frl. Daun, Herr Grans und Herr Kaibel, als Gäste und fanden vollen und wohlverdienten Beifall.

Hamburg. Stadttheater. Neu war hier: »Fehl und Sühne«. Dieses Schauspiel in 4 Akten, aus dem Französischen übersetzt von Wollheim, ist ein Stück, in dem wie in allen modernen Schauspielen der Franzosen selbstverständlich die Demi-Mode die Hauptrolle, hier indessen doch derart spielt, daß das sittliche Gefühl nicht allzustark beleidigt wird. Eine Frau, Therese Beauvallon, hat ihren Gatten und eine kleine Tochter verlassen, um sich der Vagabondage und schließlich mit einem nicht unglücklichen Erfolge, der Romanschriftstellerei in die Arme zu werfen. Während sie das Leben nach allen Seiten durchgekostet und sich dann durch ihre Werke eine Art Namen gemacht hat, ist ihr Mann an einer Wunde gestorben, die ihm ein begünstigter Liebhaber der Frau im Duelle beigebracht. Vor seinem Tode hat er seine Tochter Caecilie einem Freunde anvertraut, dessen Sohn dieselbe später heirathet. In Paris treffen nach Jahren Mutter und Tochter zusammen und zwar in einem Momente, in dem Caecilie im Begriffe steht, durch einen jungen Komponisten verleitet, dem Beispiele der Mutter zu folgen. Der junge Ternay, Gatte Caeciliens, hat dem Wunsche des gestorbenen Vaters zu Folge nicht zugeben wollen, daß Therese Beauvallon sich seiner Frau als Mutter zu erkennen gebe. Als diese aber im entscheidenden Augenblicke zwischen Caecilie und Anatole Berard, den jungen Musiker tritt, um sie durch Erzählung ihres eigenen Fehltritts und der darüber empfundenen Reue zur Pflicht zurückzuführen, schmilzt seine Abneigung und mit Freuden beeilt er sich nun die in seine Arme zurückkehrende Gattin ihrer Mutter an das Herz zu führen. Frau Pollert gab die Therese Beauvallon, in den entscheidenden Momenten mit durchschlagender Wirkung; Hr. Friedrich Devrient den Ternay in zweckentsprechender Art und auch Frl. Christ die Caecilie mit bestem Erfolg, wenn auch nicht überall in dem zupassenden Conversationstone, sondern in etwas zu geschraubter Weise. In dem Thiere malenden Raymond lieferte Herr Görner eine sehr belustigende Charge. Das Stück ist nicht ohne Theilnahme zu erwecken, aber freilich ohne poetischen Duft und alle dramatische Vertiefung, ein Werk gefälliger, aber auch gewöhnlicher Art.

An Gästen fehlte es nicht. Am hervorragendsten erschien darunter: Frau Marie Kierschner, die sich seit ihrem Engagement am Hoftheater in Berlin ganz überraschend zu entwickeln angefangen hat und in ihrem Gastspiel Gelegenheit fand ihre gute Wiener Schule, so wie ihre angenehme, liebenswürdige Erscheinung und artige Befähigung im vollsten Lichte zu zeigen. Ihre Lucie im »Tagebuch«, ihre Julie in den »Bekenntnissen«, ihre Donna Diana, ihre Leopoldine von Strehlen im »Besten Ton«, so wie ihre Mirandolina und Mathilde in den gleichnamigen Stücken errangen sich lebhaften Beifall und einstimmige Anerkennung der Kritik. Hr. Maurice hat die Künstlerin aufgefordert im Herbst oder Winter auch auf dem Thaliatheater einen Cyclus von Gastrollen zu geben.

Im Uebrigen schleppt sich das Stadttheater mühsam und ziemlich uninteressant frrt. Anzuerkennen aber wollen wir nicht vergessen, daß das Repertoir in der letzten Zeit etwas mehr Mannigfaltigkeit gewonnen und eine Neigung zum Besseren erkennbar werden läßt. Von den jüngeren Mitgliedern dieser Bühne heben wir gerne das gute Streben der Herren Dreßler, Häuseler, Stein, Bernhardy, der Damen Christ und Kronberg hervor.

Hannover. Das königliche Hoftheater, das sich in der verflossenen Saison äußerst thätig gezeigt, hat Ferien. Das Sommertheater auf der Marien-

insel ist am 4. Juni eröffnet worden. Unter der technischen Leitung des Hrn. Hassel vom Thaliatheater in Hamburg, wirken die auch in Hamburg bekannten Herren Reichenbach und Chronegk recht verdienstvoll mit. Die Damen Frl. Le Beau — tragische Liebhaberin, und Frl. Schott — Soubrette, sowie Hr. Wiesner und Hr. Behrens — Gesangskomiker, werden als sehr befähigt bezeichnet. Vielleicht versteht es Hr. Hassel, der ein literarisch gebildeter Mann sein soll und am Hamburger Thaliatheater in einer guten Schule war, dem Hannoverschen Thaliatheater wiederum einige neue tüchtige Kräfte heranzuziehen, die wir freudig zu begrüßen nicht unterlassen würden.

Königsberg. Eine größere Novität, die wir Herrn Helmerding verdanken, ist die Gesangsposse „Eine Nacht in Berlin“, von A. Hopf. Das Stück hat in Berlin manche Wiederholungen erlebt, weil es das dortige Publikum durch die lokalen Anspielungen interessirt, für uns steht es selbst als Posse auf dem Niveau der Mittelmäßigkeit. Das Stück zeichnet sich vor ähnlichen Arbeiten durch eine Art zusammenhängender Handlung und durch einige pikante Situationen aus, dagegen sind der Dialog und die Couplets alles Witzes baar und um diesen Mangel zu ersetzen, wird zu dem traurigen Auskunfsmittel obscöner Anspielungen gegriffen, so daß dieser Posse gegenüber keine Frage berechtigter ist, als die in dem Stücke selbst so oft gebrauchte: „Wo bleibt da die Moral?“ Herr Helmerding gab die Rolle des reichen alten Onkels in einer sehr scharfen und künstlerischen Charakterzeichnung. Gleichfalls neu mit Hrn. Helmerding war „Für jeden Etwas, oder: Verwandlungen“ von Jacobson. Die Sängerin Frl. Weber, seither in Hamburg, wird von der Königsberger Presse als die beste Acquisition gerühmt, die man hätte machen können. Neueinstudirt erschienen: „Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten“ und „Der Dachdecker“, beide Stücke trefflich von Herrn Regisseur Reinhardt in Scene gesetzt. Die Bedeutung, welche diese Bühne durch die eifrigen Bestrebungen des Direktors, Hrn. Woltersdorf erlangt, verkennen wir nicht, und wünschen nur, daß der kommende Winter ein so gutes Personal hier finden möchte, als das in den Jahren 1855 und 1856 der Fall gewesen.

Krakau. Dem hiesigen deutschen Theater ist die bisher gewährte Subvention aus Staatsmitteln entzogen worden. Da ohne dieselbe das Unternehmen nicht haltbar erscheint, giebt Herr Dr. Blum dasselbe auf.

Leipzig. (E. K.) Neuigkeiten gab es auf der Leipziger Bühne im Monat Juni zwar gar nicht, doch bemühte sich Director Wirsing durch Vorführen von Gästen Abwechslung in das Repertoir zu bringen. Darunter sind als Berühmtheiten zu nennen: Frl. Fanny Janauschek von Frankfurt, Frau Frieb-Blumauer von Berlin und Frau Luise Dustmann-Meyer von Wien. Letztere, eine rechte und ächte Primadonna, wußte, namentlich als Norma, durch meisterlichen Gesang und dramatisch wirksames Spiel geradezu Begeisterung zu erregen, während auch die Erstere, seit vier Jahren zum vierten Mal bereits hierselbst Gast, auf's Neue im Publikum die Meinung befestigte, daß man in ihr eine der hervorragendsten Künstlerinnen in ihrem Fache zu schätzen habe. Ihre „Mathilde“, Donna Isabella, Elisabeth in „Essex“, „Deborah“ u. s. w., vor Allem aber ihre „Medea“ sind Leistungen im höchsten Kunststyl und voll ergreifender Tragik. Die Herren Flüggen, Köckert, Stürmer, Frau Eicke, Frl. Huber, Frl. Paulmann und noch einige andere langjährige Glieder unseres Personals standen der gefeierten Künstlerin in wackerer Weise zur Seite. Frau Frieb-Blumauer excellirte durch ihre komische Begabung, doch läßt

sich ihr Humor, so frei und ungebunden er sich auch bewegt, niemals zu Uebertreibungen hinreißen, sondern bewahrt stets einen feinen weiblichen Takt. Unter die besten ihrer Rollen gehört auch die köstliche Figur der „Tante aus Schwaben“: sonst sahen wir sie noch als Köchin in den „Dienstboten“, Madame Hirsch, Frau v. Silben u. s. w. — Neben diesen drei Koryphäen der Kunst errangen sich mehr oder minder Anerkennung auch noch die Herren Jürgan von Gratz, Kühn von Danzig, Otto v. Fielitz aus Wien, sowie Frl. Karg aus Meiningen. Ersterer, ein entschieden begabtes Talent für das Heldenfach, erfreute als Posa, Egmont und Essex durch ein bei aller leidenschaftlichen Erregung doch immer maßvolles und von Bildung zeugendes Spiel. Herr Kühn, als jugendlicher Liebhaber unterstützt von großer Wärme der Empfindung, weiß dagegen solches Maaß noch nicht überall zu halten. Herr v. Fielitz ist bekannt als trefflicher Komiker aus der Treumann'schen Schule. Frl. Margot Karg endlich giebt Hoffnung, sich einst zu einer tüchtigen Opernsoubrette auszubilden. Sie hat besonders schöne äußere Mittel. Letztgenannte drei Darsteller wurden hier engagirt.

Zur Feier des 50jährigen Geburtstages Robert Schumann's wurde dessen Oper „Genovefa“ gegeben. Herr Young (Golo), Herr Bertram (Siegfried), Frl. v. Ehrenberg (Genovefa) zeichneten sich besonders aus. Das sehr talentvolle Frl. Leontine Paulmann (eine Tochter des k. k. Hofschauspielers Paulmann in Wien), die in letzter Zeit als Beatrice an der Seite einer Janauscheck verdienten Beifall fand, ist, wie wir soeben hören, glückliche Braut des hier wohnenden Dr. Roderich Benedix geworden. Der treffliche, seit längerer Zeit leider erblindete Dichter, Dr. Theodor Apel, hat schon lange nichts von sich hören lassen, und doch könnte ihn der gute Erfolg, den „Nähkäthchen“ und viele seiner kleineren Stücke gefunden, zu neuen Produktionen ermuthigen.

Lemberg. Gastspiel des Herrn Price, des Frl. Cassani und Frl. Mitterschek, vom Hofoperntheater in Wien. Das Ballet „Saltarello“, das mit denselben zur Aufführung kam, gefiel ungemein. Eine Hebung des Schauspiels ist nicht zu erkennen, Oper und Ballet dominiren. Carl Treumann gastirte und gefiel; er mußte sein Gastspiel um zwei Vorstellungen verlängern. Herr Sontheim und Frau Marlow vom Stuttgarter Hoftheater werden zu Gastspiel erwartet.

Linz. Beifällig aufgenommenes Gastspiel des Frl. Hasatty. Dieselbe gefiel namentlich als Jungfrau von Orleans. In der Oper findet Herr Sonnleithner, ein recht wackerer Heldentenor, allgemeine Anerkennung; sein Maurico (Troubadour), Hernani, Robert, Lyonel sind tüchtige Leistungen. Herr Hrabanek vom Hofoperntheater gastirte hier. In Martha, wo derselbe als Plumkett sehr gefiel, zeichnete sich Frl. Borzaga als treffliche Vertreterin der Titelrolle aus. Jedenfalls entwickelt diese Bühne, die unter Leitung des Directors Kreybig steht, eine anerkennenswerthe Thätigkeit, die wir hervorzuheben auch in früheren Berichten nicht unterlassen haben.

Magdeburg. Neu mit Herrn Triebler als Gast: Kläger's „Der Präsident“, ferner „Zwei, die ihr Fortkommen suchen“ und Cosmar's „Drei Frauen auf einmal“. Herr Triebler fand vielen Beifall. Auch das Darmstädter Ballet gastirte unter Leitung des Herrn Ambrogio.

Mainz. Neu: „Der Präsident“ und „Er wünscht allein zu sein“. Gastspiel des Frl. Anna Schramm.

Mannheim. Dieses Theater beginnt zu unserer Freude sich wieder zu heben und eine große Frische und Thätigkeit zu entwickeln. Es brachte als neu: „Schach

dem Könige« von Dreher, »Mit der Feder« und »Der Präsident«. Neu einstudirt gab man: »Othello« von Shakespeare, dann Töpfer's »Gebrüder Foster«. Frl. v. Sell vom Braunschweiger Hoftheater trat als Adrienne, Maria Stuart und Philippine Welser auf. Als Uriel Akosta debütirte Herr Anton Roll, Sohn des Triester Direktors, mit Beifall. — Herr Riemann, der in Baden-Baden Lorbeeren geerndtet, gastirte als Tannhäuser, — Frl. Günther vom Stadttheater zu Breslau als Fides und Fidelio.

München. Hoftheater. Neu: »Iphigenia in Aulis« von Gluck. Das Schauspiel beschäftigt sich derzeit mit dramatischen Kleinigkeiten: »Ein alter Tänzer«, »Eine übereilte Ehe« u. s. w. Herr Ludwig Schmidt vom Hamburger Thalia-Theater gab ein beifällig aufgenommenes Gastspiel, ebenso Herr Degele vom Hannoverschen Hoftheater in der Oper. — Graf Pocci hat Hebbel's »Karfunkelstein« dramatisch bearbeitet.

München dürfte in Kürze noch ein neues Theater erhalten. Das sogenannte Isarthortheater, in welchem einst Direktor Karl wirkte und die Staberliaden zu Ehren brachte, und das seit 1825 geschlossen ist und in ein Leichenhaus umgewandelt wurde, soll von dem hiesigen Magistrate dem Direktor des Autheaters, Herrn Johannes Schweiger, für 60,000 fl. angeboten und von diesem erstanden worden sein.

New-York. Das Hoym'sche deutsche Theater ist der Princeps für theatralische Unternehmungen gewesen und seine Existenz ist so fest gegründet, daß es sich mit Recht das Stadttheater nennen darf. Freilich hat es, wie alle Theater hier, einen etwas schwierigen Stand, und namentlich muß es fortwährend Novitäten bringen, so daß kaum ein Stück in Berlin, Leipzig oder einer anderen größeren Stadt Deutschlands gespielt werden kann, ohne sofort seine Reise hierher antreten zu müssen. So hatten wir »Heinrich von Schwerin« von Meyern, »Die Verschwörung der Frauen« von Arthur Müller, »Montrose« von Laube u. s. w. schneller hier, als man dieselben auf einer Provinzialbühne fünfzig Meilen von Dresden zu sehen pflegt. Zwei kleinere Theater, im Genre der Volksbühnen à la Gräbert in Berlin, werden von Eustachi und dem bekannten Lindenmüller geleitet, und dort folgt Liebe, Rache, Verbrechen und Sühne einander allabendlich, wie der Tag auf die Nacht. Trotzdem schleppt hier nicht, wie dort Uffo Emma'n an den Haaren über die Bühne, sondern die Auswahl der Stücke ist eine bessere, und auch die neueste Literatur wird nicht vernachlässigt.

Die vielfachen Liebhabertheater haben, wie in Deutschland, einen lateinischen Namen an der Spitze, z. B. Fidelitas, Amicitia u. s. w. und hier spielen die mit großen Herzen und eben solchen Extremitäten begabten Töchter des Volkes, die Deboren und Anna-Lisen, daß die würdigen Mütter in einem Meere von Entzücken schwimmen und schon Seebach'sche oder Goßmann'sche Hoffnungen von der Zukunft ihrer zarten Sprößlinge hegen. (L. Th. Chr.)

Nürnberg. Fortlaufendes Gastspiel des Hrn. Alexander Köckert vom Leipziger Stadttheater. Neu mit demselben Robert Giesecke's: »Ein deutscher Fürst.« Herr Hendrichs und Frl. Widmann werden demnächst ihr Gastspiel beginnen.

Paris. Je mehr die deutsche Bevölkerung in Paris zunimmt, desto lebhafter äußert sich der Wunsch nach einem geselligen Mittelpunkte für unsere in der Riesen-

stadt zerstreuten Landsleute. Dieser Wunsch zeigt von dem nationalen Sinne, der sich jetzt in jedem Deutschen regt. In der That vergißt der Deutsche nicht mehr wie früher sein Vaterland, sobald er den heimathlichen Boden verlassen; und wenn er sich auch jetzt noch in der Fremde ausländischen Verhältnissen mit Leichtigkeit anbequemt, so bleibt er doch mit Geist und Herz deutschem Denken, deutschen Gefühlen treu. Er strebt nach allen Kräften sich in möglichst innigem Zusammenhange mit seinem Vaterlande zu erhalten, und es ist ihm ein nothwendiges Bedürfniß, sich mit seinen Landsleuten zu gemeinsamen Zwecken zu verbinden. Dies hat zweiundzwanzig deutsche Männer veranlaßt, die Gründung eines Gesellschaftshauses »Deutsches Museum« als Vereinigungspunkt für unsere Landsleute in Paris zu unternehmen. Das »Deutsche Museum« soll vor Allem geistiger Unterhaltung gewidmet sein, wird einen Lesesaal, einen Saal für Concerte, für literarische und wissenschaftliche Vorträge, für Bälle und Feste aller Art u. s. w. in einem der gelegensten Stadttheile, enthalten. Das »Deutsche Museum« soll dem Deutschen, der sich in der ungeheuren Stadt vereinsamt fühlt, Erleichterung für seine Bestrebungen und Unternehmungen bieten. Kaufleute, Künstler, Schriftsteller werden in ihren Zwecken sich gefördert sehen. Die deutschen Gesandten haben sich zur Aufnahme von Aktienzeichnungen bereit erklärt. Auch ein Deutsches Theater soll binnen Kurzem in der Hauptstadt Frankreichs erstehen. »Zwei Deutsche Schauspiel-Directoren, die Herren Lang und With, wie sie die Deutsche Pariser Ztg. nennt, haben von der Regierung die Ermächtigung erhalten, mit ihrer aus vortrefflichen Schauspielern bestehenden Truppe eine Reihe von Schau-, Lust- und Singspielen zu geben. Findet dieses Unternehmen Anklang, was man wohl bei der Tüchtigkeit der beiden Schauspiel-Directoren annehmen darf, so wird Paris höchst wahrscheinlich ein stehendes Deutsches Theater erhalten.« Dagegen berichtet Herr Victor Kölbel in seiner Theater-Chronik: »Wir mit der Nomenclatur der ganzen deutschen Theaterwelt vollständigst vertraut, kennen in Deutschland keine Direktoren dieses Namens und sollten dieselben vielleicht an der französischen Grenze irgend einem »Meerschweinchen-Theater« vorstehen, so würden die guten Pariser wohl einen sehr schlechten Begriff von deutscher Schauspielkunst bekommen!« So weit Hr. Kölbel. So viel Uns bekannt, gab ein Herr Lang im Sommer 1858 Vorstellungen in den Städtchen Mutterstadt und Frankenstein (in der bayerischen Rheinpfalz), Stationspunkte der von Mainz nach Forbach zur französischen Grenze führenden Ludwigsbahn. Mit Hrn. Niemann kommt in diesem Winter Wagner's »Tannhäuser« zur Aufführung. Man hat den Sänger für acht Monate 7000 Franks geboten.

Pesth. (G. v. —y.) Deutsches Theater. Novitäten: »Der Gesandte«, ein dreiaktiges Lustspiel von Bertalán, das nicht gefiel, und »Heirathen«, ein artiges kleines Lustspiel von Coelestin; dann gastirte Frl. Preßburg, in vorzugsweise Goßmann'schen Rollen, ohne sich gerade besonders auszuzeichnen. Das Organ der jungen Dame ist sehr dünn und nicht ausgebildet genug, wodurch es kommt, daß manche Worte völlig verschluckt werden. Daß Frl. Preßburg, der wir im Uebrigen Fleiß und Streben nicht abstreiten wollen, seiner Zeit aus dem Verbande des k. k. Hofburgtheaters als derzeit noch ungenügend entlassen worden, können wir daher nur billigen. Herr Kühn, vom Stadttheater zu Danzig, gastirte als Fürst Leopold, Mortimer und Doctor Wespe; derselbe scheint uns jedoch lediglich für das Conversationsstück und Lustspiel geeignet, für die Tragödie reichen seine Mittel nicht aus. Die Rolle der Maria Stuart spielte Frl. Dettmer in vortrefflicher Weise. Im Kleist'schen »Käthchen von Heilbronn«, das wir recht oft wiederholt zu sehen wünschen, gab Herr Director Alsdorf den Wetter v. Strahl, und bewährte sich als tüchtiger Künstler.

Von sonstigen Mitgliedern des Schauspiels verdienen die Herren Steinmüller und Harry Meyer (beide früher in Gratz engagirt), erwähnt zu werden, ebenso ist die Thätigkeit der Direktion und die umsichtige Regieführung des Herrn Sailer anzuerkennen.

Stets und jederzeit soll von uns das Gute gewürdigt werden; leider ist bis jetzt allzuviel des Guten nicht vorhanden und es muß noch vieles ganz anders werden, ehe wir dem neuen Unternehmen unseren ungetheilten Beifall spenden können. „Viele Köche verderben den Brei": Herr Alsdorf als praktischer Mann sollte seine sogenannten „guten Freunde" nicht überall mithineinreden lassen, sondern selbst einigermaßen verständig und einsichtsvoll manipuliren. Mit einem Schlage kann die Direktion zu Ansehen und Renommée bis weit über die Grenzen des Weichbildes der Schwesterstädte hinaus gelangen, wenn sie nur wollte. Warum läßt Herr Alsdorf es nicht auf den Versuch ankommen, und giebt z. B., bei neuer Ausstattung und mit einigen nothwendigen Streichungen, Theod. Körner's „Zriny"? Die k. k. Regierung und der sehr ehrenhaft denkende Statthalter, Feldmarschall Ritter v. Benedek (bekanntlich ein Oedenburger), würden wahrlich kein Hinderniß in den Weg legen, da im „Zriny" doch einzig und allein der Opfertod der tapfern Ungarn „für Vaterland und Kaiser" verherrlicht wird, und die nationale Partei würde das Stück gewiß nur mit donnernden „Eljens" aufnehmen. Die grünroth-weiße Fahne (die ungarische Tricolore), die Juranitsch am Schluß des fünften Aktes schwingt, kann doch nicht so gefährlich sein; ist ja doch seit Monaten selbst das Tragen der Nationaltracht, der Attilas und der runden ungarischen Hüte auf den Straßen gestattet! Wir wünschen keine Umwälzung, keine leidenschaftliche Aufregung der Gemüther, und sind durchaus keine Freunde von Demonstrationen und sonstigen Excessen; doch wir sind uns dessen sehr klar bewußt, was dem Wohl des Landes und Staates förderlich sein kann, und aus eben diesem Grunde legen wir auf scheinbar geringfügige Dinge ein großes Gewicht. Kommt man dem magyarischen Stolze auch nur einigermaßen entgegen, schmeichelt man dem Ehrgefühl, dem Patriotismus der Nation, ganz sicher, der Ungar wird seinen Haß gegen die „Schwaben", sein „bassa manélka terémtéte" fahren lassen, denn er besitzt Edelmuth wie kaum ein anderes Volk auf Erden! Versöhnend muß man auf Herz und Geist zu wirken bestrebt sein, und dazu wäre die deutsche Bühne in Pesth wohl der geeignete Ort, und der „Zriny" gar sehr im Stande, ein Tendenzstück zu werden. Sehen doch die Ungarn daran, daß ein deutscher Dichter, der für deutsche Freiheit den Heldentod starb, den „Leonidas" ihres Landes poetisch verherrlichte: daß Deutsche recht wohl auch die Tapferkeit eines fremden Volkes zu schätzen, zu ehren wissen! —

— In Offenbach'schen Operetten wirkte neben dem gastirenden Herrn Carl Treumann Frau Majeronowska in trefflicher Weise. In der Oper zeichnet sich nach wie vor Frl. Marie Destin durch seltene Frische der Stimme aus. Auch diese junge Sängerin wird, wir sind dessen gewiß, ihre Carriere machen. Dann gastirte mit ungeheurem Erfolge Herr Beck vom k. k. Hofoperntheater in Wien als Carlos (Hernani), Alfonso (Lucrezia), Rigoletto, Tell, Asthon (Lucia), indeß ist der Erfolg wohl zum guten Theile auf Rechnung der Landsmannschaft (Beck ist ein Pesther

Kind) zu setzen. In jedem Falle ist Beck der gegenwärtig bedeutendste Baritonist, und als Rigoletto feierte er einen wahren Triumph (Frau Majeronowska: Gilda). Frl. Schnaidtinger wurde für die Oper wieder engagirt. Der Einfall, geborne Ungarn, die sich der deutschen Bühne gewidmet haben, gastiren zu lassen, ist nicht ganz schlecht; Frl. Bognár und Herr Sonnenthal, die am 2. Juli ihr Gastspiel mit Laube's »Essex« eröffnen, werden gleichfalls Beifall en masse davontragen; das können wir den jungen, talentvollen Mitgliedern des Wiener k. k. Hofburgtheaters im Voraus versichern. Wie wäre es, wenn Frau Lila v. Bulyovßky zu einem Gastspiele gewonnen würde? Bei den nahen Beziehungen des Herrn Otto v. Müller, des Redakteurs der amtlichen »Pest-Ofener Zeitung«, zu Herrn Direktor Alsdorf wäre dies sicher zu ermöglichen. Herr v. Müller ließ seiner Zeit in seinem Blatte das »Tagebuch« der intelligenten Tochter Ungarns abdrucken, das überall freundliche Aufnahme fand, und auf seinen Rath hin verließ die Künstlerin das Pesther ungarische Nationaltheater, dessen Zierde sie Jahre hindurch gewesen, und wo sie allerdings mit vollem Rechte für die »ungarische Rachel« gelten konnte, um sich der deutschen Bühne zu widmen. Ein Auftreten der Dame auf der deutschen Bühne würde gute Früchte tragen! —

Mit dem ungarischen Nationaltheater steht es eben nicht zum Besten bestellt aus; ein neues Drama „Aharmadik mágyar Király" (Ungarn's dritter König) von Tóth Kálmán gefällt sehr. Die Herren Léndvay und Gabor Egressy enthusiasmiren das begeisternd lauschende Publikum durch das Gediegene ihrer Leistungen. Die italienische Oper unter Salvi's Leitung mit der Lagrua als Primadonna an der Spitze, die in Rio Janeiro bekanntlich einstmals unter den ihr zugeworfenen Blumenspenden dem Ersticken nahe war, macht volle Häuser, und doch fehlt es fortwährend an Geld, um das Kunstinstitut aufrecht zu erhalten. Jetzt soll eine artistische Direktion à la Laube in Wien an's Ruder kommen, und die Intendantur aufgehoben werden. Wir wünschen herzlich, daß der neue Direktor auch Laube's Energie besitzen möge, um die Sache in's Geleise zu bringen. Wie wir hören, wird Herr v. Nyéli an Stelle des Herrn Grafen Rédey die Leitung des Theaters übernehmen.

Die ungarischen Magnaten und Cavaliere werden ihr Nationaltheater nicht im Stich lassen; fehlt auch ein István Széchényi, so sind noch die Szapáry's, die Zichy's, Almásy's, Rakó's, Orzy's, Palffy's, Erdödy's, Horváth's, Czékonicz und viele andere da, die das Wohl des geliebten Vaterlandes zu fördern, jederzeit bereit sind. Die glänzenden Vorstellungen des Adels „zum Besten der Kroaten" legten Zeugniß ab, was in Ungarn in dieser Beziehung geleistet werden kann! —

Petersburg. Friedrich Haase ist vom 15. September an für die Wintersaison gewonnen, ebenso Frau Pollert, eine tüchtige Künstlerin, die in Hamburg wie viele andere Mitglieder im abgelaufenen Winter leider nicht die rechte Beschäftigung finden konnte. »Hr. Haase hat durch sein letztes Gastspiel der Casse und sich selbst unerhörte Einnahmen verschafft. Mehr jedoch, als dieser künstlerische Erfolg, welcher die seit einiger Zeit etwas in Mißkredit gerathene deutsche Schauspielkunst wieder vollständig zu Ehren brachte, und einen theilnahmsvollen Zuschauerkreis aus den gebildetsten Ständen versammelte, ließ uns dieses Gastspiel klar erkennen, was deutsche Schauspielkunst zu leisten vermag!« (Sp. Z.)

Posen. Gastspiel der Frau Auguste Formes und des Herrn Carl Porth vom königlichen Hoftheater in Berlin. Unter anderen Stücken ward »Don

Carlos« hier neu in Scene gesetzt, worin Frau Formes die Eboli zum erstenmale und zwar mit bestem Erfolge spielte. Neu angekündigt und zum Theil wohl auch bereits gegeben: »Mit der Feder«, »Die glücklichen Inseln« und »Ich werde mir den Major einladen«.

Prag. (F. Sch.) Der Monat Juni bot den hiesigen Theaterfreunden manche recht interessante, wenngleich von der Direktion mit ziemlich großen Opfern erkaufte Abende. — Dem im vorigen Monate abgeschlossenen klassischen Gastspiele des Herrn Dawison folgte in diesem das nicht minder bemerkenswerthe des Frl. Goßmann, die wir diesmal auch in mehreren neuen Rollen schätzen zu lernen Gelegenheit fanden. Außer in der weiblichen Hauptrolle des hier öfter gegebenen »Ein Kind des Glücks" sahen wir sie in den zwei Novitäten »Ein Autograph« von Bergen, das ziemlich ansprach, als Julie, und im »Familiendiplomaten« von Dr. Arnold Hirsch, einem Erstlingsprodukt, welches durch einen glücklich gewählten Stoff und eine Reihe komischer Situationen, sowie durch eine sehr gute Gesammtaufführung einen ehrenvollen Erfolg errang; der Verfasser sowohl als die bedeutenden Rollenträger, darunter in erster Reihe die geschätzte Gastin und von einheimischen Mitgliedern Frau Burggraf (Ottilie) und unser Regisseur Herr Hassel (v. Schaumburg), die sich besonders auszeichneten, wurden oft gerufen. Einen weniger glücklichen Wurf hatte Frl. Goßmann mit ihrem »Käthchen von Heilbronn« gemacht, und war dies die einzige Schattenseite ihres sonst so glänzenden Gastspieles, welches sie mit einer Wiederholung der »Grille« beendete. — Um das verwaiste Fach eines Charakterdarstellers zu besetzen, ließ die Direktion Herrn Oberländer aus Königsberg in »Kabale und Liebe« und als Mephistopheles debütiren, in welchen Rollen er jedoch nicht sehr durchdrang; hierauf betrat er ein anderes Feld und wählte den Lord Lillburn in »Nacht und Morgen« und zwei Lustspiele zu seinen Debüts, in welchen er sich als ein so verwendbarer Schauspieler zeigte, daß er bereits engagirt ist. Mit ihm gastirte die k. russische Hofschauspielerin Frl. Lund, welche jedoch keine ihrer Rollen zu einer besonderen Geltung bringen konnte. — Auch den Opernfreunden trug unsere strebsame Direktion Rechnung, indem sie die noch vom vorigen Jahre bei uns im besten Angedenken stehenden k. würtembergischen Hofopernsänger: Frau Marlow und Herrn Sontheim wieder zu einem Gastspiele zu gewinnen wußte, das selbst bei der ziemlich hohen Temperatur volle Häuser machte. Ihrer Mitwirkung verdanken wir es, daß wir die längst schon ausgesetzte, beliebte Oper »Der Postillon von Lonjumeau« wieder einmal zu hören bekamen. In der »Jüdin«, worin Herr Sontheim den Eleazar sang, stand ihm Frl. Lucca in eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete Recha zur Seite.

In der Arena gastirte den größten Theil des Monats Herr Weiß vom Josephstädter Theater zu Wien, der drei Novitäten auf's Repertoir brachte, nämlich »Einer von unsere Leut«, worin er jedoch als Isaak Stern keinen solchen Erfolg erzielte, als unser Herr Markworth; besser griff er im »Mazenbauer« und »Die letzte Fahrt« durch, welch letzteres Stück sehr gefiel, was einerseits dem Inhalte dieses ländlichen Gemäldes, andererseits auch dem vortrefflichen Spiele des Gastes als alter Fellinger und des Herrn Scutta (Blasius) zuzuschreiben ist. Vor Schluß des Monats sahen wir ausschließlich mit einheimischen Kräften noch zwei neue Possen: »Warum traut er einem Doctor?« von Feldmann, das der Besprechung nicht würdig ist, und »Wenzel Scholz« von Haffner, welches durch die gute Zeichnung der Hauptfiguren, Wenzel Scholz und Therese Krones, wie durch die natürliche Darstellung von Seiten unserer Mitglieder den meisten Beifall unter allen heurigen

Arena-Novitäten hatte. Die allenfalls vorkommenden Zoten stellt man auf Rechnung der vorkommenden Bühnenpersönlichkeiten.

Preßburg. (Cl.) Leider ist dies Mal von unserm Theater so gut wie gar nichts zu melden, da einzig und allein der Wiener Posse Vorschub geleistet wurde. Ein elendes Machwerk »Der überzählige, unbesoldete Wirthschaftspraktikant« von Schönstein, ging spurlos vorüber, mehr gefiel Kaiser's Charakterbild »Die neue Welt«, für dessen Ausstattung viel gethan war. Herr Direktor Kottaun wird hoffentlich im nächsten Monat energischer vorgehen; die Gastspiele, die von verschiedenen Mitgliedern des Hofburg-Theaters in Aussicht stehen, werden wohl wieder etwas Leben bringen. Frl. v. Schulzendorf, Hr. Franz Kierschner und Frl. Bognár werden zunächst gastiren; auch Frau Braunecker-Schäfer, die beliebte Lokalsängerin des Carl-Theaters wird erwartet, die an unserm Komiker Max Baumann einen guten Partner finden dürfte. Baumann wird hier nur der »Treumann Preßburgs« genannt und verdient diese ehrenvolle Bezeichnung, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß er sich oft Uebertreibungen zu Schulden kommen läßt. In Vorbereitung »Mit der Feder«.

Pyrmont. Am 25. Juni: Eröffnung der Theatersaison durch Herrn Hoftheaterdirektor Meves. Herr Döbbelin gastirte mit gutem Erfolge.

Regensburg. Neu: auf Veranlassung des Fürsten von Thurn und Taxis: »Dinorah«. Herr Haimer als Hoël, Herr Schlosser als Corentin, gefielen, während die Darstellerin der Hauptrolle, Frl. Klotz, weniger genügte.

Riga. Neu: »Anna von Oestreich« von Charl. Birch-Pfeiffer. Mit dem neu-engagirten Herrn Jürgan dürfte das Repertoir bald reichhaltiger werden. In Riga herrscht viel Kunstsinn; der alte, treffliche Karl von Holtei weiß davon zu erzählen! In der Oper gastirte Herr v. Bukowicz vom Wiener Hofoperntheater.

Rotterdam. Für die unter Leitung des Herrn de Vries demnächst beginnende Oper sind Hr. Karl Formes und Frau Bertram vom Leipziger Stadttheater gewonnen.

Schwerin. Als Ersatzmann für einen großen Theil des Gliemann'schen Rollenfaches wird Herr Wölfer eintreten, der zuletzt am Stadttheater in Würzburg engagirt war und in den letzten Monaten in Karlsruhe und Stuttgart gastirte. Die durch den Abgang des Herrn Ellmenreich gelassene Lücke ist Herr Keller auszufüllen bestimmt, der sich in Lübeck besondere Gunst erworben. Einen Theil des Faches der Frau Mittel-Weißbach wird Frl. Gollmann übernehmen. Außerdem wird Frau Ritter-Wagner — früher als Frl. Franziska Wagner Mitglied unseres Hoftheaters, eine Schwester der berühmten Johanna Wagner, im Fache der Salondamen wie auch der jugendlichen Heldinnen thätig sein. Für das Fach der jugendlichen munteren Liebhaberinnen tritt Fräulein Scholz ein. Für zweite Baritonpartieen ist statt des Herrn Ehrke Herr Neubolt engagirt.

Stettin. (Sommerbühne.) Novität »Eine Nacht in Berlin« von Hopf. Die Posse, bekanntlich ein ziemlich unbedeutendes Machwerk, war gut besetzt, und gefiel. Herr Kowalsky (Cäsar Schulze), Herr Wenzel (Bergemann), Herr Goppé (Schönfeld); die Damen Frl. Eichenwald (Helene) und Frl. Galster (Marie) gewannen vielen Beifall. Ferner neu: Zum Benefiz des Hrn. Wenzel »Drei nette Jungen« von Görner. Gastspiel des Hrn. Rudolf Haase vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater.

St. Gallen. Zum technischen Direktor ist Herr Walburg-Kramer, früher Direktor des Mainzer Stadttheaters, gewählt worden. Herr Kramer ist Verfasser des »Schwanenliedes von Worms«, eines deutsch-patriotischen Volksschauspiels und des etwas grillenartigen Schauspiels »Gänsegretel«, das mit Frl. Raberg in der Titelrolle in Mainz einen sehr guten Erfolg hatte.

St. Louis (Amerika). Neu unter Direktion des Herrn Bernstein Mosenthal's »Düvele«.

Stockholm. Wohl kaum giebt es eine Stadt in Europa, die wie Stockholm, bei einer Bevölkerung von 90,000 Einwohnern, eine so große Anzahl von Theatern aufzuweisen hätte. Es sind deren im Ganzen nicht weniger als sechs, einschließlich der sogenannten Elev-Theater, und alle haben ein zahlreiches Publikum, das sich selbst in den kleineren Theatern oft fünfzig Mal ein und dasselbe Stück gefallen läßt. Unter diesen Bühnen verdienen jedoch nur zwei den Namen Kunstanstalten, nämlich das »königliche Theater« und das »kleinere Theater«. Das erstere ist eine Staatsanstalt und pflegt hauptsächlich die Oper und das höhere Drama; das letztere ist ein Privatunternehmen, welches mit Glück, und von der Gunst des Publikums getragen, wesentlich das Schauspiel und höhere Lustspiel zu seiner Aufgabe gemacht hat. — Unter dem Titel: »Fursten och Borgardottoren« wurde das deutsche Schauspiel »Die Anna-Lise« gegeben; es erzielte aber keinen besonderen Erfolg. »Astonbladet«, das angesehendste Tagesorgan, begreift nicht, wie das Stück in Deutschland habe gefallen können, erklärt sich die Sache aber aus politischen Gründen. »Es ist natürlich«, sagt es, »daß die guten Deutschen, welche unter allerlei fürstlichem Drucke seufzen, dadurch, daß sie einem volksfreundlichen Fürsten zujubeln, einen indirekten Vorwurf gegen die gegenwärtigen schleudern« (!!!) — Das Opernrepertoir ist sehr reichhaltig. — Das Ballet spielt an diesem Theater nur eine bescheidene Rolle. — Die anderen Theater bringen meist deutsche Possen von Kaiser, Nestroy, Görner, Raupach, sowie dänische von Overskou, Heiberg, Bögh u. A. W. R.

Stuttgart. Novität: »Böse Zungen«, Lustspiel nach dem Franz. von Gall, worin der treffliche Vorleser des Uhland'schen »Ernst von Schwaben«, Herr Wenzel (Dümont) und Fräulein Steinau (Angelica) sehr gefielen. Antrittsrollen des talentvollen Frl. Antonie Bissinger, die auf Dr. Grunert's Empfehlung hin hier engagirt worden, waren »Käthchen von Heilbronn« und Selma in »Mutter und Sohn« von Frau Birch-Pfeiffer. Herr Wölfer aus Königsberg vermochte auch hier, ebenso wenig als in Carlsruhe, durchzubringen; sein Paul Werner z. B. in »Minna von Barmhelm« genügte nicht (Frl. Siber—Minna; Frl. Steinau — Franziska; Herr Wenzel — Tellheim). Frl. Graecmann, eine recht wackere Schauspielerin, erhielt einen Ruf an das Darmstädter Hoftheater. Herr Degele vom Hannoverschen Hoftheater gastirte mit Beifall als Jäger im »Nachtlager« und Figaro; Herr Jäger zeichnete sich als Almaviva aus. — Die St. Johannisnacht, Oper von Pressel, ist endlich aufgeführt worden. — Frl. Vogel von Hamburg tanzte zu verschiedenen Malen mit vielem Beifall.

Swinemünde. Gastspiel des Frl. Ottilie Genée, die von München eintraf und jetzt bereits per Schnellzug auf neues Gastspiel nach Frankfurt a. M. gereist ist, um Herrn Fritz Devrient abzulösen. Wo bleibt Kollegin Laura Ernst, die wieder mehr im »Rührstück« macht? Ottilie Genée, Laura Ernst, Regina Delia, sind die Gastspielreisendinnen par excellence. Am meisten thut es uns noch um das wirklich reizende, hochbegabte Frl. Delia leid, die im wüsten Vagabunden-

künstlerthum früher oder später total zu Grunde gehen muß. Die ehemalige k. k. Hofschauspielerin spielt, man denke sich, das Lorle in der offenen Arena von Témesvar! Ein kleiner Abstecher nach Panslova oder Peterwardein bis zur türkischen Grenze oder gar nach Bukarest wird wohl nächstens gemacht werden! Es kommt ja Frl. Delia nicht darauf an, gelegentlich auch einmal die Lenore in Verdi's »Trovatore« in italienischer Sprache zu singen und die deutsche Schauspielerin an den Nagel zu hängen! Dies sind die Auswüchse des Virtuosenthums!

Témesvar. Neu mit Fräulein Delia: »Ein Kind des Glücks«. Herr Director Strampfer beabsichtigt für die Wintersaison eine brillante Operngesellschaft zu engagiren.

Weimar. Novität: Hans Köster's »Hermann der Cherusker«, der eine beifällige Aufnahme gefunden haben soll. Am 17. Juni schloß die Hofbühne ihre Saison mit der neu in Scene gesetzten Oper »Jessonda«, von Spohr. Die erste Vorstellung nach den Sommer-Ferien soll Goethe's Faust sein und Montag, den 28. August, an Goethe's Geburtstag, stattfinden.

Wien. (F. St.) Die Theater in diesem Monate trugen es im Repertoir nur zu sehr an der Stirne geschrieben, daß sie sich mehr oder minder vorbereiteten, »einen langen Schlaf zu thun.« Theils zehrten sie nur von Althergebrachtem, theils lieferten sie neue echt sommerlich leichte Waare.

Das k. k. Hofburgtheater führte das neu engagirte Frl. Gebhart vor, als Rutland im »Essex«, Luise in »Kabale und Liebe« und »Käthchen von Heilbronn«. Sie bekundet ein frisches, hoffnungsvolles Talent; leider! tritt wesentlich störend dabei ihre fehlerhafte Aussprache in den Vordergrund und es dürfte dem Fräulein schwer fallen, den slavischen Accent los zu werden, durch welchen oft die ernsteren Stellen in's Komische gezerrt werden. — Erfreulich waren die Musterleistungen in: »Fiesko«, »Gebrüder Foster«, »Viel Lärmen um Nichts«, »Valentine« und »Kaufmann von Venedig«. Besonderes Interesse gewann Gutzkow's geistvolles »Urbild des Tartuffe« durch Herrn Lewinsky's Darstellung (des Tartuffe), welche mit ernsten, tief durchdachten Zügen zeichnend, gewaltigen Eindruck erzeugte. Herr Gabillon (Ludwig XIV.) war vortrefflich und verdient den lautesten Beifall für die maßvolle, humorreiche Durchführung dieses Charakters. Auch Frl. Boßler und Herr Beckmann theilten sich in die Kränze des Abends. Mit Ende des Monats schloß dies Theater seine Hallen, um sie erst am 15. August wieder zu öffnen. Zur Unterstützung der Regisseure in ihren Dienstleistungen ist die Stelle eines Unter-Regisseurs gegründet und dieselbe dem Schauspieler des k. k. Hofburgtheaters Hrn. Dr. Förster übertragen worden. Bei dieser Wahl war wohl die wissenschaftliche und literarische Bildung des neuen Unter-Regisseurs entscheidend, welche denselben auch sonst geeignet erscheinen läßt, der artistischen Direktion des Burgtheaters unterstützend an die Hand zu gehen. Inspizient ist schon seit Jahresfrist Herr Niclas, der in früherer Zeit in Frankfurt, Mainz, Wiesbaden und auf östreichischen Provinzbühnen als äußerst tüchtiger Komiker Furore machte.

Das Hofoperntheater feierte und die italienische Oper im:

Theater an der Wien gewann nur an zwei Abenden regeres Leben. Es waren dies die Serate der Sga. La Grna und Charton Demeur, aus Scenen von »Norma«, »Corradina«, »Troubadour«, dann »Traviata«, »Liebestrank« und »Lucia« nach echt italienischer Weise zusammengewürfelt. Der Beifall, Blumen- und Gedichte-Regen standen auf wahrhaft »südlicher« Höhe. Dagegen konnte am 8. Juni

der herrliche »Don Giovanni« nicht durchgreifen. Zahllose Scenirungsfehler, schlechte Ausstattung, ein schwankendes Orchester und nicht ganz sichere Chöre vereinten sich mit dem kunstlosen, meist falsch intonirten Vortrage der Sga. de Roissi (Donna Elvira), um dem unsterblichen Mozart zum Falle zu verhelfen. Mad. Charton (Zerline), Mad. la Grua (Donna Anna), Herr Rokitansky (Leporello) waren vorzüglich in den meisten Theilen, auch Beneventano (Giovanni) hatte hübsche Momente. Zuletzt half sich die Gesellschaft nur mit sehr matten Akademien fort und fristete ihr Leben bis zum 27. Juni, ohne irgendwie einen nachhaltigen oder künstlerisch befriedigenden Eindruck zurückzulassen.

Im Karltheater ging die eigentliche Saison am 12. Juni zu Ende, denn an diesem Abende nahm der unverwüstliche Nestroy für einige Monate Abschied, um eine Badereise anzutreten. »Der gebildete Hausknecht« und »Vorlesung bei der Hausmeisterin« bewiesen Nestroy's urkomische Kraft; seine Laune war sprudelnd, der Beifall ebenso herzlich als warm und verdient. Sonst bleibt hier nur ein großartiger Skandal zu registriren, welchen der gewesene Souffleur des Brünner Theaters am 17. Juni hervorrief, indem er in »Der Actiengreißler« sich auf die Bretter wagte, um Hrn. Rott zu imitiren. Der gänzliche Mangel an Talent verschaffte Hrn. Bayer Hohn und Spott der derbsten Art, wie man ihn selten hört. Hr. Bayer ging und nie sah man ihn wieder. — Sonst nahm der Berliner Gast, Hr. Ascher, den ganzen Monat für sich in Anspruch. Er hat durch sein Talent einen großen Theil des Publikums für sich, obwohl es ihm nur selten gelang, volle Häuser zu erzielen. Man ist gewohnt, heimisch schmackhaftere Kost auf diesen Brettern zu genießen, als die ziemlich wässerigen Berlineriaden. Dafür ließ Hr. Ascher es an Abwechselung nicht fehlen und überschüttete das Publikum mit einer Menge von kleinen Stücken, freilich mit sehr verschiedenem und nicht immer nachhaltigem Erfolge. Die besseren darunter waren: »Onkel Quäker«, »Ich werde den Major zu mir laden«, »Testament des Onkels«, »Der Präsident«, »Romeo auf dem Bureau«, »Unbezahlte Wechsel«, »Zerbrochene Tasse«, »Ein Lügner, der die Wahrheit spricht.« — Hr. Treumann hat unter glänzenden Bedingungen Hrn. Ascher für ein Jahr an seinem Theater engagirt. — In den ersten Tagen des Juni hatte Frl. Rohna in einer neuen 1aktigen Posse von Flamm »Er muß tanzen«, ihre Reize und Tanzkünsteleien entfaltet, ohne besonderes Glück zu machen, wobei Frau Schaefer das gewagte Unternehmen nicht ohne Laune ausführte, Baumann's »Da kloane Linzer Postillon« vorzutragen. Als Frl. Rohna die leeren Räume des Karlstheaters nicht zu füllen vermochte, versuchte sie ihre magnetischen Kräfte auf dem kleineren

Theater in der Josephstadt wirken zu lassen. Doch selbst diese engen Räume vermochte sie durch Pepita-Nachahmungen nicht zu füllen und suchte fernere Gestade auf, wo ihr Rosen blühen mögen; soll ihr doch ein Russe — wie die Reklame sagt — »ein Seitel voll Diamanten« verehrt haben. — Eine Farce »Der Zweikampf im Schubladkasten«, von Schönau (dem Komiker dieses Theaters), erheiterte und ist eine wirksame, anspruchslose Kleinigkeit. Am 17. Juni machten wir hier die Bekanntschaft eines hoffnungsreichen, jugendlichen Talentes, Karl Bayer, in seinem Erstlingswerk »Schneider und Komödiant.« Obwohl es den bereits außer der Zeit liegenden Stoff behandelt, das Vorurtheil gegen den Schauspielerstand zu bekämpfen, ist es doch mit so viel Laune, Geschick und entschiedener dichterischer Begabung geschrieben, daß es seither mit Recht ununterbrochen dies Theater füllt.

Das Thalia-Theater, welches sich lange mit einem »von Nacht und Grauen« bedeckten Repertoir herumschlug, als da sind »Die Räuber auf Maria-Culm«,

„Schreckensnacht im Schlosse Paluzzi“ und „Ein Ahne“, giebt nun auch mit viel Glück obiges Charakterbild von K. Bayer.

Pokorny's Arena brachte am 9. Juni Morländer's Mährchen „Die Weibermühle“, welche auf jeder Bühne durch Witz, geschickte Mache und ab und zu durch dichterischen Hauch gefallen muß. Hier hatte es zu sehr mit dem Tageslicht zu kämpfen, welches jeden Mährchenstoff ernüchtert und untergräbt, überdies litt es auch unter theilweise mangelhafter Darstellung und leichtfertiger Scenirung. — Viel Glück machte am 24. Blank's nach dem Französischen bearbeitetes Volksstück „Die Verwahrlosten“, welches körnige Sprache, gute Charakterzeichnung und dramatische Lebendigkeit besitzt. In demselben bewährte sich auch der neue Komiker Hr. Zerboni, welcher am 17. Juni als Richard Wanderer im Theater an der Wien zum ersten Male aufgetreten war und entschieden durchzugreifen wußte. Talent, Laune, Natürlichkeit und entsprechende Naturgaben lassen von ihm das Beste hoffen. Herr Rott, von seinem Urlaube zurückgekehrt, betrat in „Die drei Candidaten“, von Feldmann, unter vielem Beifall diese Bühne und dürfte sich ehestens in einer neuen Rolle zeigen.

Das Treumann-Theater ist bereits im Bau begriffen; am 21. Juni ward daselbst der erste Spatenstich gethan. Der Plan desselben läßt ein eben so hübsches als comfortables Haus erwarten.

Wiesbaden. Neu war hier „Elisabeth Charlotte“ (Frau Raff-Genast, Titelrolle; Hr. Ulram, Ludwig XIV.; Hr. Rathmann, Graf Wied; Frl. Pellet, Gräfin Luise).

Die Mehrzahl der Hauptbühnen ist geschlossen und wir haben es demgemäß entweder nur mit Sommertheatern oder Instituten zu thun, die sich mühsam durch die heiße Jahreszeit mit allerhand Gastspielen und sonstigen Experimenten durchzuschlagen versuchen. Der leichtfertigste und frivolste Kram ist meist der gesuchteste. Der Tanz, die Posse, die Oper müssen herhalten, ein buntes und äußerst wechselvolles Repertoir zu Stande zu bringen. Neugegeben werden fast überall nur kleine Stücke. „Mit der Feder“, ein kleines Lustspielchen, das zuerst vom Hofburgtheater beanstandet worden sein soll, geht in raschem Fluge über die Bretter, begleitet von „Der Präsident“ und einigen anderen Kleinigkeiten, zwischen denen hier und da auch „Ein modernes Verhängniß“ erscheint. „Elisabeth Charlotte“ und „Ein Kind des Glücks“ erhalten sich noch und concurriren nicht unglücklich mit der Blödsinnsposse, der wir ein baldiges Indenhintergrundtreten ziemlich sicher glauben voraussagen zu dürfen, trotzdem nur wenig Bühnen, welche schlossen, vor dem Schluß noch mit einer so interessanten Neuigkeit hervorzutreten sich angelegen sein ließen, als Weimar, das von Hans Köster einen „Hermann, der Cherusker“ gab, der gefallen haben soll, und welchen mit dem Kleist'schen zu vergleichen nicht uninteressant sein möchte. So viel uns bekannt, haben seither den letzteren darzustellen sich bereits das Hoftheater in Dresden, das in Braunschweig, das k. ständ. Theater in Prag, das Stadttheater in Hamburg, das in Görlitz und mehrere andere entschlossen. Die Veröffentlichung des Stückes gerieth leider etwas zu tief in den Sommer hinein, als daß sie mit Nachdruck sogleich hätte aufgegriffen werden sollen. Der Herbst aber wird, dürfen wir den uns gemachten Mittheilungen Glauben schenken, das Schauspiel nicht vergessen, sondern noch immer auf dem Verzeichniß der in Angriff zu nehmenden Neuigkeiten finden. Lasen wir doch noch neulich in einer politischen Zeitung den

Ausspruch, daß „seit der „Hermannschlacht“ von Kleist nichts eigentlich Großes im deutschen Drama gebracht worden sei“.

Diese große bedeutsame Arbeit eines jetzt mehr und mehr zu Anerkennung gelangenden Dichters gerade in diesem Augenblicke nicht außer Acht zu lassen, scheint uns eine ebenso gerechte, als billige Forderung. Wenn Deutschland dem Vertrauen zu sich selbst, dem Verlangen nach Einheit und energischer Vertretung dem Auslande gegenüber Ausdruck verliehen zu sehen wünscht von den Brettern herab, welche die Welt bedeuten, so kann es dafür kein geeigneteres Schauspiel finden, als Kleist's „Herrmannschlacht“, die fern von aller falschen Sentimentalität und doch warm durchhaucht vom Odem deutschen Gemüths: der Nation den Helden der Zukunft und seine Thaten in einem durchaus drastischen Spiegelbilde wahrhaft ergreifend und hinreißend vorführt.

Wenn Immermann einmal singt:

„Das Weltgeheimniß ist nirgendwo,
Es ist nicht hier und nicht dorten;
Es schaukelt sich wie ein unschuld'ges Kind
In des Dichters blühenden Worten,“

so belegt sich das hier auf's Neue. Das ganze Mysterium der deutschen Politik liegt strahlend ausgebreitet in diesem urdeutschen Schauspiel, das das deutsche Theater unverantwortlich lange unbeachtet ließ.

Möge man es sich endlich angelegen sein lassen, das Versäumte nachzuholen; aber wo möglich nicht bloß in Bezug auf dieses Stück. Es sind noch viele andere nicht minder bedeutsame der Bühne zu erobern; darunter die beiden Dramen von Uhland, einige vernachlässigte von Grillparzer und Immermann, die „Brunhilde“ von Geibel, ja wohl auch das eine oder das andere Stück von Grabbe.

Diejenigen deutschen Direktoren, die noch etwas deutsches Ehrgefühl und einigen Patriotismus besitzen und gebildet genug sind: das Gute, Große und Edle einer dramatischen Dichtung würdigen zu können, möchten sie doch wenigstens einmal den Versuch machen, sich mit ihrem Repertoir der Zeit und ihrer Nation würdiger und inniger an's Herz zu schließen.

In Frankreich selbst muß das Ministerium des Innern es sich angelegen sein lassen, der herrschenden Frivolität des Feuilleton-Romans und der dramatischen Produktion Zaum und Zügel anzulegen. Wäre es da nicht endlich angemessen, daß man bei uns nach Grade anfinge, da auch etwas vorsichtig und bedächtig zu werden? Lasse das deutsche Theater die Schillerfeier und den nationalen Impuls, der Deutschland gegenwärtig von einem Ende bis zum andern durchzuckt, doch ja nicht spur- und eindruckslos an sich vorüber gehen. Solche weihevolle Momente kommen alle Jahrhunderte nur einmal und wenn sie ungenutzt verfliegen, rächt sich das oft sehr grausam auf lange Jahre hin.

Weiß die deutsche Bühne sich nicht mit dem deutschen Volke in der Empfindung über diese epochemachenden Momente in Contakt und Einklang zu setzen, so wird sie das schwer zu büßen haben.

Glaube man uns, der nächste Herbst und Winter wird für das deutsche Theater ein sehr bedeutungsvoller und ein solcher werden, der sein Geschick auf lange hin entscheiden wird!

In L. Lassar's Buchhandlung (Eduard Bloch) in Berlin ist erschienen:

Album der Bühnen-Costüme.

Zweiter Band.

Mit erläuterndem Texte von F. Tietz und 24 prächtig colorirten Costümbildern.

Inhalt.

No. 25. H. Hendrichs als Demetrius. Nach Schiller von G. Kühne.
„ 26. Johanna Jachmann-Wagner als Ortrud in: „Lohengrin“.
„ 27. W. Ebel als Conrad im: „Seeräuber“. Ballet von P. Taglioni.
„ 28. Charlotte Birch-Pfeiffer als Amme in: „Romeo und Julia.“
„ 29. Carl Mittel als Ferenz in: „Ein Küchenroman“ von W. Kläger.
„ 30. Marie Taglioni als Satanella. (Ballet).
„ 31. Ottilie Genée als Elise von Malfaisant in: „Bei Wasser und Brod“ von E. Jacobson.
„ 32. Th. Reusche als Isak Stern in: „Einer von uns're Leut'“ von O. F. Berg.
„ 33. Rudolph Haase als Knobbe in: „Die Maschinenbauer“ von A. Weirauch.
„ 34. Carl Porth als Papst Gregor V. in: „Maria“, von J. L. Klein.
„ 35. Luise Köster als Armide. Oper von Gluck.
„ 36. Louis Julius als Blücher in: „Wie geht's dem König?“ von Arthur Müller.
„ 37. Manuel de Carion als Edgardo in: „Lucia von Lammermoor.“
„ 38. Désirée Artôt als Rosina in: „Der Barbier von Sevilla“
„ 39. Enrico delle Sedie als Figaro in: „Der Barbier von Sevilla.“
„ 40. Pauline Ulrich in Dresden als Philippine Welser.
„ 41. Franz Betz als Wolfram von Eschenbach in: „Tannhäuser“ von R. Wagner.
„ 42. Catharine Friedberg in St. Petersburg als Banditentochter. Ballet von Perrot.
„ 43. Josef Tischatscheck als Rienzi. Oper von R. Wagner.
„ 44. Julie Rettich in Wien als Thusnelda im „Fechter von Ravenna“.
„ 45. W. Kaiser als Richelieu in: „Monbecaus“ von A. E. Brachvogel.
„ 46. Therese Döllinger als Bärbchen in: „Auf der hohen Rast“. Schauspiel von Griepenkerl.
„ 47. Amalie Wollrabe und Carl Helmerding in: „Ein alter Tänzer“. Posse von Günther.
„ 48. E. Th. l'Arronge als Frieder Kranich in: „Der Leyermann“ von Charlotte Birch-Pfeiffer.

Der vollständige zweite Band des Albums kostet 6 Thlr.
Elegant gebunden 7 Thlr. 5 Sgr. — Pracht-Einband 7 Thlr. 25 Sgr.
Jedes dieser 24 Blätter ist auch einzeln à 15 Sgr. zu haben.

Verlag von Scheitlin & Zollikofer in St. Gallen.

Soeben erschien:

Struensee.

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Carl Morell.

24 Ngr. 1 fl. 30 kr. 3 Fr.

Eine kräftige, consequent durchgeführte Charakteristik der Personen, ein rascher, lebendiger Gang der Handlung, die an spannenden und ergreifenden Scenen reich ist, denen auch der Humor nicht abgeht, die markige und edle Sprache, sowie der geistige Gehalt des Stückes, das, obwohl nicht im geringsten ein Tendenzstück im modernen Sinne des Wortes, doch überall von dem freien Geist unserer Zeit durchweht ist, dürfte diesen Struensee auch auf der Bühne einheimisch machen, deren Anforderungen der Dichter besonders zu genügen versuchte.

Den Bühnen gegenüber Manuscript.

Talma.

Lustspiel in 1 Act

von

Robert Waldmüller.

Vorbemerkung.

Das nachstehende kleine Lustspiel von Edouard Duboc, dem unter dem Namen Robert Waldmüller bekannten Dichter („Lascia passare", „Gedichte", „Unterm Krummstab" u. s. w. u. s. w.), ist auf einer Privatbühne bereits mit gutem Erfolge versucht und von Theaterpraktikern als ein glücklicher Griff bezeichnet worden. Der artige Stoff erscheint jedenfalls pikant und mit feinem literarischem Schliff der Art verwerthet, daß sich drei ebenso leichte als dankbare Rollen für Darsteller ergeben, die mit Geschick und Geist zu verfahren wissen. Der geschichtliche Hintergrund giebt der kleinen Komödie noch ein besonderes Interesse und dürfte wesentlich dazu beitragen, es auch der Lesewelt anziehend zu machen.

Ueber Talma selbst und seine Bedeutung für die französische Bühne dürfte es nicht schwer sein, sich eines Näheren zu unterrichten. Er wurde am 15. Januar 1763 geboren und starb zu Paris am 19. Oct. 1826. Daß er ein Liebling Napoleon's war, ist bekannt, ebenso wie es bekannt ist, daß dieser ihn 1808 nach Erfurt und 1813 nach Dresden kommen ließ, damit er deutschen Fürsten die Größe französischer Darstellungskunst zeige. Nr. 29 des „Deutschen Theater-Archiv's" von diesem Jahre bringt einen Artikel von Alfred Freiherrn von Wolzogen: „Zur Würdigung Talma's", woraus wir folgende Stelle anführen: „Sein theatralischer Ruhm bildete nur eine seiner vielen ausgezeichneten Eigenschaften. Der Garrick der französischen Bühne vereinigte mit der Macht eines Schauspielers ersten Ranges das Ansehen des Gelehrten, des wohlerzogenen feinen Mannes, des rechtschaffenen Bürgers, des zuverlässigen Freundes, hingebenden Gatten und Vaters, so wie des angenehmen Gesellschafters. Groß war der Umfang

seines Wissens und unvergleichlich die Anziehungskraft seines Umgangs. Sein Gedächtniß glich einem ungeheuren Magazin, aus dem er, ohne Gefahr, den Vorrath je zu erschöpfen, immer neue Hülfsmittel beliebig herauszuziehen vermochte.« Spezielle Anhaltspunkte für den in dem vorliegenden Lustspiele behandelten Kampf Talma's gegen Perrücke und Kniehose finden sich unter Anderm in den von Alexander Dumas herausgegebenen Memoiren Talma's. Er trat mit nackten Beinen vor das Publikum und brachte dadurch die damalige Hauptgegnerin des antiken Costüms so gewaltig außer Fassung, daß sie ihn mit dem Worte »Cochon« empfing.

Anmerk. der Redaktion.

Personen:

Talma, erster französischer Tragöde seiner Zeit und Mitglied des Théatre français in Paris.
Angélique Dufranc, seine Stieftochter, 17 Jahr alt.
St. Lazare, Costümier Talma's.

Ort: Ein Garderobezimmer in Talma's Hause.

Zeit: Das letzte Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts.

Scene: Zimmer von mäßiger aber malerischer Eleganz. Eine Balkonthür vorn zur Linken. Weiter nach hinten eine Thür nach Angéliques Zimmer. Zwischen beiden ein großer Stellspiegel. Im Hintergrunde links ein Kleiderbord mit Costümen. In der Mitte eine Flügelthür. Rechts auf einem Seitentische antike Gypsbüsten, Schminktöpfe, Puder, zerbrochene Statuen, Degen, Lorbeerkränze, Rollen und Bücher in bunter Unordnung. Im Hintergrunde eine große antike Statue (etwa der Germanicus) mit antiker Gewandung umhangen. Rechts vorn die Thür nach Talma's Zimmer. Irgendwo ein Lehnstuhl. Rechts und links von Talma's Thür Büsten von Corneille und Racine. Statt der Thüren allenthalben Vorhänge.

Es ist Nachmittag.

Erste Scene.

Angélique (in der, Kopf und Gesicht halb verhüllenden Tracht einer Klosterschülerin: schwarz, mit kornblauen Achselbändern, lauscht an der Thür rechts. Später St. Lazare; er kommt und geht, um Talma zu bedienen).

Angél. (durch die Thür sprechend) Wenn Sie mir nur wenigstens erlaubten, eine Ihrer Proben zu besuchen! Papa — Papa! — (für sich) Der König Oedipus ist taub für meine besten Gründe. — Sagte er was? — Nein, er probirt seine Rolle. (Durch die Thür) Also durchaus nicht thunlich, Papa? — Durchaus nicht, basta! (nach vorn tretend) Da frage man doch, ob's etwas Unglaublicheres giebt! Die Tochter Talma's darf nicht in's Theater, nicht einmal in eine Probe! — Wär' nur die Mama nicht verreist, die setzt' es schon durch! — Volle acht Tage bin ich nun hier; die Pension liegt, bis auf diese häßliche Uniform, glücklich hinter mir, und noch habe ich nichts Anderes gehört, als daß die Bretterwelt schlimmer sei als Sodom und Gomorrha, und daß nur die unabweisliche Stimme des Berufes die Wahl der Bühnencarriere rechtfertigen könne. Aber die Stimme ist ja da, sie ruft Tag und Nacht; Monsieur Talma will sie nur nicht hören! (St. Lazare kommt mit Kleidern über'm Arm und einem Briefe in der Hand von hinten.) Wann ist die Costümprobe zum Oedipus, St. Lazare?

St. Lazare (beschäftigt, die Kleider aufzuhängen.) Sogleich.

Angél. Und ist's wahr, der Vater will heute dem Puder und dem Degen den Krieg erklären?

St. Lazare. Ohne Hosen will er auftreten! (Auf die Statuen deutend.) Da, ganz wie die Puppen dort! (Für sich.) Man wird ihn in's Irrenhaus sperren.

Angél. (die Statuen betrachtend.) Köstlich! Unübertrefflich! — Also wirklich im antiken Costüm?

St. Lazare. Wenn Sie Das Costüm nennen, da möchte ich wissen, wozu noch Costümiers geboren würden. Mit nackten Beinen und nackten Armen, wie in der Schwimmschule! Aber — dafür steh' ich ihm ein — als Benefiz-Antheil holt er sich den Schnupfen!

Talma's Stimme. St. Lazare!

St. Lazare. Sogleich, sogleich! (Er nimmt Nadel und Faden und läuft fort: dann an der Thür umkehrend.) Da hätt' ich bald den Brief vergessen! (lesend) Mlle. Angélique Dufranc, ist das der richtige Name? (Ab nach rechts.)

Angél. (liest) Angélique Dufranc? Aha! Das war ich noch vor sechs Monaten, ehe die Mama zum zweiten Male heirathete. Aber heute bin ich Mlle. Talma, das bitt' ich mir aus! (Sie betrachtet das Siegel.) Von Joséphine de Périgord — Périgord? — Ah! die kleine Josephine aus der Pension. So findet man sich in Paris wieder! Was will die Plaudertasche? — (den Brief öffnend) De Périgord! Sehr vornehm — aber Talma klingt denn doch noch besser! (sie liest) „Liebste Angélique, wir sind um die Madame Pernelle in Verlegenheit. Kannst Du uns aushelfen? In einer halben Stunde ist Probe. A propos, wir spielen zu Hause, ganz unter uns, lauter Dilettanten.“ (Sie glaubt, Talma kommt und verbirgt den Brief.) Der Papa! — Nein, ich höre ihn noch deklamiren. Ein Liebhaber-Theater! Ist das ein beispiellos gescheidter Einfall! Da wäre ja gleich, was ich so lange ersehnte! — Freilich, nur Dilettanten! Oh, sie wird sich wundern! Seit sechs Monaten habe ich in der Pension Nichts weiter getrieben, als Rollen hergesagt, Stellungen eingeübt, — ich will spielen, aber als Künstlerin — dafür heißt mein Vater Talma!

St. Lazare (kommt geschäftig zurück und sucht neue Gewänder.) S' ist um den Ver-

stand zu verlieren! Seidenstoffe thun's nicht mehr — Wolle, Alles Wolle! Warum nicht lieber gleich den rohen Schafspelz? — (Er eilt mit einigen Gewändern rechts ab).

Angél. (nachrufend) St. Lazare! — Er muß mir auf der Stelle ein Costüm schaffen.

St. Lazare (kehrt geschäftig zurück.) Auch keine Schuhe mehr, keine Schnallen! Sandalen wie die Kaminfeger aus Savoyen! Gar kein Sinn mehr für's Symbolische! (mit komischer Rührung die Büsten betrachtend) O Racine, o Corneille! Ihr werdet Euch in Euren Gräbern umkehren und am jüngsten Tage wird es heißen, Du halfst mit, Du, der größte Costümier des 18. Jahrhunderts — Du selber, St. Lazare!

Angél. So steht doch einen Augenblick still!

St. Lazare (suchend.) Wo stecken die Kothurne?

Angél. Ich brauche auf der Stelle ein Matronencostüm! — S'ist einfältig genug, mir gerad' die älteste Rolle im Stück zuzutheilen! Es giebt im Tartuffe doch noch ein, zwei, drei, vier junge Rollen — Dorinde zum Exempel. Ich muß schon sehen, daß ich die naseweise Zofe erobere.

St. Lazare (die Sandalen findend und in die Höhe haltend.) Alle Zehen werden durchgucken —

Talma's Stimme. St. Lazare!

St. Lazare. Schon unterwegs! (zerrt an den verwickelten Sandalenbändern, die sich an der Tischlade klemmen).

Angél. Hat Madame Vestris nicht Costüm hiergelassen? (Sie geht an den Kleiderbord).

St. Lazare (immer noch beschäftigt, die Bänder loszumachen.) Und das soll nun ein König werden! Ein König Oedipus ohne Schnallenschuhe! Wie ein Baarfüßler wird er aussehen!

Talma's Stimme: St. Lazare!

St. Lazare. (Eilig nach rechts.) Ich komme! (sich umwendend.) Was suchen Sie, Mademoiselle? Nein, da wird nicht gekramt — das ist mein Gebiet, ich bitte mir's aus! (Ab nach rechts).

Angél. (Costüme musternd.) Weiberkleider genug! Phädra, Alcmene, Cléanthie, Ximene, — Alles in Puder und Reifrock. — Halt, hier ist eins, das mir passen muß. (Sie holt es hervor und erschrickt, da die Thür rechts sich öffnet).

St. Lazare (kommt zurück.) Das Kleid der Mademoiselle Contat? — Ich muß für jeden Flecken aufkommen! (Will es ihr nehmen).

Angél. (es festhaltend.) Still! Ich zahle das Dreifache, wenn es Schaden nimmt. Tragt mir's hinein, geschwind!

St. Lazare. Das Kleid der Mlle. Contat?

Angél. (hat es ihm aufgepackt und schiebt ihn damit nach der Thür links.) Ich sage Euch schon, was ich vorhabe. Aber reinen Mund gehalten! Wenn der Papa fragt, so bin ich auf Besuch ausgegangen. Wo ist Puder und Schminke?

St. Lazare (mit dem Kleide durch die Thür links abgehend.) Jetzt commandirt die auch! (Ab).

Angél. (allein.) Nun noch einen Fächer! — Ich sah doch einen — (sie sucht).

Talma's Stimme. St. Lazare! St. Lazare!

St. Lazare (ohne Kleid auf dem Arme zurückkommend.) Die Sohlen läuft man sich in Brand! (Er will nach rechts hinüber. Angél. hört Talma kommen und flieht nach der Thür links).

Angél. (fliehend.) Er darf Nichts erfahren! (Ab).

Zweite Scene.

Talma, (im antiken Costüme des Königs Oedipus); St. Lazare (ihm begegnend).

Talma. Schon gut! Wir wollen es für heute genug sein lassen. Wo ist der große Spiegel?

St. Lazare (ihn zurechtrückend.) Hier steht er.

Talma. Die fatale Kurzsichtigkeit! Gieb mir den Handspiegel! (St. Lazare reicht ihm letzteren.). Und nun die Rolle, ich ließ sie nebenan. (St. Lazare nach rechts ab.)

Talma (sich spiegelnd.) Ein Wagstück ist's! — Aber was waren die ersten Worte, mit denen mich Dugazon in's Theaterleben einführte? „Sei neu, und verstehe zu überraschen." Er würde heute mit mir zufrieden sein. (Zu St. Lazare, der die Rolle bringt) Gieb her! (Er setzt sich).

St. Lazare (bei Seite.) Das nennt er neu! Wenn er auf dem Kopfe ginge, wäre es noch viel neuer!

Talma (deklamirend.)
„Wen glaubt Dein frecher Uebermuth zu höhnen?
„Mich, den Erblindeten, schamloser Mann?
„Hier sitz' ich wehrlos, ein gebrochner Greis,
„Die Geißel duldend Deiner schnöden Zunge."

St. Lazare, sieh nach, ob der Bart halten wird. (St. Lazare sieht nach.)

„Und doch, wenn ich der Mutter mich verband,
„Wenn meine Hand vom Vatermorde blutig," —

Alles in Ordnung? Du hast mich geschminkt, als wär' ich eine Pompadour! —

„War's nicht der Götter Wille, der mich Armen
„Unwissend freveln ließ, entfremdet Beiden?"

(Er springt auf.) Was wird die Vestris für Augen machen! Sie hat keine Formen, sie braucht Corset und Reifrock wie die Marionette den Draht. (Zu St. Lazare.) Was meinst Du von diesem Faltenwurf, St. Lazare? Ich sah mir den Sophokles wohl zwanzig Mal darauf an. Gerade so wurde das Gewand gefaßt, gerade so! O ich bin nicht umsonst Tag für Tag unter den steinernen alten Herren umhergewandert! — Was ist denn mit dem Bande? Es schnürt abscheulich! Sieh nach! (Er setzt sich).

St. Lazare (kniet nieder, an der Sandale ändernd.) Ich sagte es ja gleich — ein Fußzeug für Topfbinder — das heißt, so viel ich von dergleichen verstehe —

Talma. Ein Fußzeug, wie es der König Oedipus in Wahrheit trug —
(deklamirend)
„Durch finstre Wälder hast Du mich, o Tochter,
„So manche Tagereise nun begleitet,
„Der Nahrung oft entbehrend, wie ich selbst,
„Und Deine zarte Haut dem Sonnenbrande
„Preisgebend" —

(Zu St. Lazare) Bist Du bald fertig?

„Deinen unbeschuhten Fuß
„Hinschleppend über Steinen, Kies und Scherben" —

— Aha!

St. Lazare (aufstehend.) Aber Mad. Vestris sagt, das sei Alles symbolisch.

Talma. Symbolisch? Das heißt nach dem Dictionair der Mad. Vestris: Wer häßliche Füße hat, verstecke sie symbolisch in Schnallenschuhen! — Laß gut sein! Setze ich heute meinen Willen durch, so hast Du noch manchen neuen Schnitt zu lernen und manchen alten zu vergessen. Wo ist die Sänfte?

St. Lazare (will ab nach hinten). Ich gehe!

Talma. Und Angélique? Ich hörte sie vorhin an der Thür.

St. Lazare. Sie ist — auf Besuch (will ab).

Talma. Gut, gut! Apropos, St. Lazare! Daß Du dem Mädchen nicht wieder wie neulich von Bühnenprinzessinnen vorschwatzest! Du verstehst mich! — Große Talente sind seltner, als die warmen Tage im Januar — der Mittelmäßigkeit haben wir aber gerade schon genug. — Geschwind die Sänfte! (St. Lazare ab.)

„Wen glaubt Dein frecher Uebermuth zu höhnen?
„Mich, den Erblindeten, schamloser Mann?"

— Es ist wahr, für unser Klima würde diese Tracht nicht taugen. Wärs nicht draußen zwanzig Grad Wärme, ich könnte dem guten König nicht zu seinem Rechte verhelfen. St. Lazare, mein Augenglas! — Wenn ich nur einmal im Ganzen zu schauen vermöchte, wie sich das Alles macht. (Er sucht nach dem Augenglase.) Wieder verkramt! — Ah so, ich ließ es drinnen. (Er geht nach rechts ab, für sich deklamirend.)

„Mich, den Erblindeten, schamloser Mann?"

Dritte Scene.

Angél (öffnet die Thür links.) St. Lazare! Wie trägt Madame Pernelle das Haar? Allein werd' ich mich doch nicht pudern sollen? (Sie bemerkt den zurückkehrenden Talma und schließt die Thür.)

Vierte Scene.

Talma (tritt mit dem Augenglase vor den Spiegel.) Da haben wir uns, vom Scheitel bis zur Sohle! Neu und nach der Natur. Zwei unermeßliche Worte! Ich muß durchdringen!

Und mit welchem Rechte denn besteht man darauf, daß Brutus in Puder und Schnallenschuhen den Kaisermord vollbringe, daß Antigone ihrem blinden Vater mit dem Elfenbeinfächer die Stirne kühle? Warum die Klytemnestra über ihre hohen Absätze straucheln und zu Falle kommen lassen? Warum einen Chapeaubas unter dem Mörderarme des furiengepeitschten Orest? Ist denn unsere Zeit, die mit der phrygischen Mütze liebäugelt, nicht waghalsig genug, um einen Cassius im treuen Portrait des historischen Tyrannenmeuchlers ertragen zu können? Wir haben uns doch an den Salondegen der Marquis lange und oft genug die Fersen gestoßen!

Fünfte Scene.

Talma. St. Lazare.

Talma. Ah da bist Du! Die Rolle — so, so — laß das Zupfen, Du verdirbst mir meine Falten — die Rolle, sage ich! (St. Lazare giebt ihm die Rolle.) Bleibe hier auf dem Posten. In einer Stunde bin ich zurück. — Ob als Sieger, ob als Geschlagener — wir wollen's abwarten! (Ab nach hinten).

St. Lazare (nachdem er Talma bis zur Thür geleitet, zurückkommend.) Als Geschlagener? — Als Geprügelter wird er zurückkommen! Der König von Frankreich ist im Stande, den König von Thebe in die Bastille sperren zu lassen. Aber wem der Ruhm einmal zu Kopf gestiegen ist — —

Sechste Scene.

Angélique (im eleganten Pudercostüm). St. Lazare.

Angélique (vorsichtig die Thür öffnend.) Pst! St. Lazare! — Ob der Papa ist fort! (Sie kommt nach vorn.) Jetzt geschwind, wie seh' ich aus? (Sie tritt an den Spiegel und ordnet ihren Kopfputz.)

St. Lazare (erstaunt). Mademoiselle Angélique!

Angélique. Nun etwas Schminke!

St. Lazare. Ist's denn möglich! So hat der Papa ja sein neues Töchterchen noch gar nicht gesehen! Nein, nicht wieder zu kennen!

Angélique (verschließt ihre Thür und legt den Schlüssel auf den Tisch.) So. — Jetzt kann mich auch drin Nichts verrathen. Aber Ihr müßt mich pudern.

St. Lazare. Wie für die Bühne geschaffen!

Angélique (entzückt). Was sagt Ihr?

St. Lazare. Ganz die Größe, die Formen, die Haltung, die —

Angél. Ich fasse Euch in Gold, St. Lazare!

St. Lazare (für sich). Und in Puder — die Tochter Talma's in Puder! Hm! Wir sind noch lange nicht geschlagen.

Angél. Und meint Ihr wirklich, ich tauge für die Bühne?

St. Lazare. Ich soll's Ihnen zwar verschweigen — Aber wie kann man denn dergleichen sehen, als alter Theaterschneider, oder besser gesagt, als Costümier sehen und nicht auf den ersten Blick ausrufen: Hier ist Talent! (Er rückt den Lehnstuhl in die Mitte, sie setzt sich zum Pudern rc.) Im Vertrauen gesagt: Monsieur Talma wird sich nicht halten. Er hat auch Talent, nun ja! Er redet ganz fließend, obschon es mir gleich bedenklich war, als er damals nach dem ersten Debüt alle Luft verloren hatte. (Angélique wird wegen des ihr ungewohnten Puders unruhig). Ja, Sie wissen das gar nicht so; aber unsereins hat Routine und da ist das Auge denn scharf. Er hat Talent, nun meinetwegen, aber ihm fehlts nach einer andern Seite, ihm fehlts in der Art sich zu tragen, sich zu kleiden, sich zu meta-phormosiren! Und das ist ein ungeheures Minus, denn — in der Garderobe steckt das eigentliche Schauspielertalent!

Angél. (lachend.) Was Ihr sagt! — Die Stirne braucht keinen Puder.

St. Lazare. Vielleicht ganz leise angehaucht, so, so, wie Mlle. Delaballe es liebt? (Er holt Schminke.) Ja, in der Garderobe zeigt sich das rechte Talent. Und deshalb halte ich mein Amt auch nicht für schlechter, als das eines Mr. Voltaire oder Chénier. Sie schreiben Stücke, nun ja, aber wir, ohne Ueberhebung gesagt, wir geben dem Stücke erst — wie sage ich gleich? — seine Einkleidung. Die Nachwelt wird entscheiden, wer der Kunst mehr genützt hat!

Angél. (aufspringend.) Luft, Luft! — Nur eine Sekunde, St. Lazare! Ich bin des ewigen Tupfens noch zu wenig gewohnt. (Sie tritt vor den Spiegel.) Seht doch nach, ob noch kein Wagen wartet! (St. Lazare geht nach dem Balkon) Schau, schau! Hat mir der doch nahezu eine Larve gegeben! So würde mich mein kurzsichtiger Papa nicht erkennen!

St. Lazare (zurückkommend). Wenn die Stimme Sie nicht verriethe!

Angél. Ah bah! Die habe ich in allen Registern durchstudirt. Ihr meint nicht? (Sie zieht ihn aus dem Hintergrunde schelmisch nach vorn.) Gebt Acht! (Nachdem sie sich in Positur gestellt, erschrocken über Entfallensein des gerade Paßlichen). Ah! Ah! Wie heißt doch gleich der Vers? Wir haben ihn in der Pension in hundert Nüancen parodirt — der Vers aus Voltaires Semiramis — „Es kommt der Tag, Ihr haltet ihn nicht auf, o königliche Frau" — Ach daß man dergleichen je wieder vergessen kann! — Nun — „O königliche Frau, — Es kommt der Tag —" so helft mir doch! —

St. Lazare. „Es kommt der Tag —"

Angél. Weiter! „Ihr haltet ihn nicht auf" — Aber lassen wir die Stelle. Rasch eine andere; 's ist ja ganz gleichgültig was, irgend etwas!

Mein Himmel, da steht Ihr mit offenem Munde und laßt mich suchen! Wißt Ihr denn gar Nichts, St. Lazare? „Es kommt der Tag“ — (ungeduldig.) Aber ihr seid doch eine wahre Lichtschneuze! (Sie tritt vor den Spiegel).

St. Lazare (beleidigt). Wer?

Angél. (Es nicht bemerkend). „Es kommt der Tag“ —

St. Lazare. Wer ist eine Lichtschneuze?

Angél. Wer? (durch seinen Zorn belustigt). Haha! St. Lazare, Ihr wollt mir wohl gar bös werden? Ich citire ja aus der Semiramis. Haha!

St. Lazare (giftig). Oder aus dem Pensionat. (Er wendet sich verstimmt nach dem Hintergrunde).

Angél. Auch möglich.

St. Lazare. Etwa wenn das Näschen nicht —

Angél. Ja recht, ganz recht, St. Lazare, da hieß es so und da wird's der Voltaire gestohlen haben. Haha! Aber Ihr solltet ja den Stimmwechsel hören. Gebt Acht! Jetzt red' ich im Tenor: Ihr seid eine Lichtschneuze! Und jetzt im Contra-Alt: Eine wahre Lichtschneuze! (Sie wirft sich lachend auf einen Stuhl).

St. Lazare (wieder vortretend, außer sich). Mademoiselle, das geht auf mich!

Angél. Seid Ihr doch unverbesserlich eingebildet, St. Lazare! Wenn Euch Semiramis und Voltaire keine Autoritäten sind, so haltet Euch an Pascal; der hat's schon vor mehr als 100 Jahren dem —

St. Lazare. Wer ist das wieder?

Angél. O la la! Pascal? Nun, der berühmte Mathematiker Pascal — er polterte ja damit gegen den Jesuiten-General heraus?

St. Lazare (nach hinten gehend). Die Spitzbübin!

Angél. Nun, und heutigen Tages, wißt Ihr doch, ist's ja die gewöhnliche Begrüßung für Alle, die nicht herauskönnen aus dem alten Plunder — was natürlich nicht auf Euch paßt.

St. Lazare (für sich). Wieder ein Stich!

Angél. Gestern erst hat's ja Camille Desmoulins den Ministern zugerufen: Ihr seid wahre Lichtschneuzen! Ihr kennt doch den Desmoulins, nicht? Nun, ich habe mit seiner jungen Frau auf Einer Bank gesessen. Aber wartet nur! Ihr wollt mich von Politik schwatzen machen. Da laß ich mich nicht fangen! Seht doch nach dem Wagen. (Da er nur über die Achsel nach dem Balkon-Fenster sieht, fürchtet sie zu weit gegangen zu sein und nähert sich ihm begütigend). Jetzt schmollt Ihr wohl gar? Aber was fragt Ihr auch nach jeder Stecknadel? Seht, mir ist jetzt nichts wichtig, als daß ich nicht stecken bleibe. — Nun? Ich glaube gar — nein, Ihr stellt Euch nur so. — Aber am Ende sitzt das Alles nicht nach Eurem Kopfe? (Sie stellt sich möglichst günstig vor ihm hin). Bin ich irgendwo mißgestaltet? (Sie guckt ihn schelmisch an, paßt auf, ob er nicht in's Lachen zu bringen sei und läßt ihrer Lachlaune dann freien Lauf, bis er einstimmt).

St. Lazare (wider Willen lachend). Sie sind eine kleine Hexe! (Er reibt sich die Hände).

Angél. So mögt Ihr der Hexenmeister sein, der mir die Madame Pernelle beibringt. Aber nein, ich will mir schon die Dorinde erobern! Helft mir einmal bei der kostbaren Stelle, wo die Kammerzofe dem alten Narren Orgon den Text liest. Also — gebt Acht! (Sie macht einen Gang durchs Zimmer, stellt dann St. Lazare zurecht und beginnt)

„Madame fieberte, sie hat die ganze
Nacht
„In wüsten Phantasien sehr übel
zugebracht —“

— Nun? — Nun kommt ja Orgon,

den bitt' ich mir von Euch aus:
„Und unser Freund Tartuffe —?“

St. Lazare. O ich hätte den Orgon längst spielen können, wenn ich mich als Costümier nicht besser gestanden!

Angél. Aber da hängt ja eine Perrücke? Setzt sie auf!

St. Lazare. Mit der gab Ihr Vater noch vor acht Tagen den Brutus.

Angél. Nur aufgesetzt! So, so (sie setzt sie ihm auf). — Und nun allemal wechselnd. Einmal: „Unser Freund Tartuffe?“ das andere Mal: „Der arme Mann!“ — Also:
„Madame fieberte, sie hat die ganze Nacht
„In wüsten Phantasien sehr übel zugebracht“ —

St. Lazare (sich immer wieder am Toilettentische zu schaffen machend). „Und unser Freund Tartuffe?“

Angél. „Ihm thut kein Finger weh,
S'ist die Gesundheit selbst, vom Wirbel bis zur Zeh'.“

St. Lazare. „Der arme Mann!“

Angél. Es geht ja! —
„Madame speiste nicht zur Nacht;
Das Kopfweh hatte sie zu matt und schwach gemacht!“

St. Lazare. „Und unser Freund Tartuffe?“

Angél. „Er trank und aß sich satt.
Von zween Hasen blieb zurück ein Schulterblatt.“

St. Lazare. „Der arme Mann!“

Angél. (entzückt). Ist der Molière ein Meister! Aber was kommt nun?
„Madame litt gar sehr,
Ich wacht' an ihrem Bett, ihr Kopf war heiß und schwer!“

St. Lazare. „Und unser Freund Tartuffe?“

Angél. Mehr besorgt!
„Und unser Freund Tartuffe?“

St. Lazare (von nun an ganz beim Spiel). Nun — wenn Sie denn meine Schauspielergaben durchaus kennen lernen wollen — (Mit Pathos) „Und unser Freund Tartuffe?“

Angél. „Kaum war das Mal zu Ende,
So schnarchte er im Bett; es bebten alle Wände.“

St. Lazare. „Der arme Mann!“

Angél. „Madame hat zwei ganze Tassen
Voll fieberhaften Bluts vom Arm sich zapfen lassen —“

St. Lazare. „Und unser Freund Tartuffe?“

Angél. „Um nicht zurückzusteh'n,
Trank er zwei Flaschen Wein; Sie durft' ihn trinken seh'n!“

St. Lazare. „Der arme Mann!“

Angél. „Vorüber ist nun die Gefahr — —
Gleich meld' ich's der Madame, wie groß Ihr Antheil war!“

St. Lazare (welcher mit zunehmendem Vergnügen sekundirte, strahlend): Vortrefflich! Hahaha! Ganz vortrefflich!

Angél (aufhorchend, ängstlich). Hört Ihr nichts? Der Wagen oder gar der Vater?

St. Lazare (der zum Balkon geeilt) Nichts, nichts — die Probe dauert zwei Stunden.

Angél, (sich setzend). Um so besser Ich brauche der Uebung noch viel und fürchte, wenn ich die andre Rolle bekomme, bleibe ich stecken!

St. Lazare (schickt sich an weiter zu pudern rc.). Stecken bleiben! Wer bleibt stecken, wenn er weiß, was in ihm steckt, und vor Allem: In was er steckt? Es geht uns der Faden aus? Bon! Wir wissen kein Wort mehr? Excellent!

Angél. Excellent?

St. Lazare. Excellent! Wir machen zwei Schritte auf den Souffleur-Kasten zu, und sagen uns während dessen: St. Lazare mag einstweilen für uns reden!

Angél. St. Lazare?

St. Lazare (am Toilettenkasten beschäftigt). Eben derselbe! Gerade diese Kunstpausen begründen das Glück der Schauspielerin. Mit dem endlosen Wortgedudel locken Sie keinen Hund vom Ofen, die Augen wollen auch etwas haben. (Pathetisch vortretend). Nun stehen wir da, nahe an den Lampen und passen in Geduld auf die Worte des Souffleurs. Aber während dessen redet der bauschige Rock, den St. Lazare verfertigte, redet das Schneppenmieder, das St. Lazare zuschnitt, redet der Spitzenbesatz, den St. Lazare improvisirte — und wenn wir wieder in Fluß sind, haben wir fünf Dutzend Anbeter mehr als wir vorhin hatten.

Angél. (springt lachend auf). Fünf Dutzend Anbeter! St. Lazare, Ihr seid ein artiger Pädagog! — Aber was ist die Zeit? Mademoiselle de Périgord wollte in einer halben Stunde ihren Wagen schicken. — Sagt, St. Lazare, den Fächer trägt man wohl so etwa?

St. Lazare. Nichts da! — So — und nun die Handwurzel mehr nach Innen — — aber Mademoiselle wollen doch nicht in diesem Costüme Madame Pernelle spielen?

Angél. Warum nicht? (Sie setzt sich, da er noch an ihrem Haare nachbilft).

St. Lazare. So geht ja Lady Murer in Beaumarchais Eugénie.

Angél. O Beaumarchais! Wenn Ihr mich einmal als Rosine in Beaumarchais Barbier costümiren könntet! Erinnert Ihr Euch der Scene, wo sie auch so im Lehnstuhl sitzt und sich stellt als sei sie ohnmächtig — da, hier guckt der Brief aus ihrer Tasche, und nun paßt sie auf, ob der alte Othello, der Dr. Bartolo, ihn lesen wird. (Sie lehnt sich seitwärts und zieht den Brief halb aus der Tasche). Nun? So holt ihn doch hervor!

St. Lazare (ihn nehmend). Ich sage Ihnen, Mademoiselle, wie zur Schauspielerin geboren! (Aus der Rolle fallend).

Angél. Das steht nicht in der Rolle! — Vergeßt nicht, Ihr seid jetzt der Dr. Bartolo. Den Beaumarchais werdet Ihr doch auswendig wissen! — Versucht's nur! — Also: „Ich habe —" (Sie stellt sich ohnmächtig).

St. Lazare. „Ich habe sie fälschlich in Verdacht gehabt —" (Er steckt den Brief wieder in die Tasche und pudert immer weiter, während er secundirt).

Angél. Bravo! Bravo! (Dann wieder ohnmächtig).

St. Lazare. „Wie soll ich's wieder gut machen? Rosinchen, — hier das Riechfläschchen! — Rosinchen!"

Angél. (erwachend). „Lassen Sie mich — ich will Nichts von Ihnen wissen!"

St. Lazare. „Ich gestehe, daß ich das Billet — —"

Angél. „Nichts mehr davon. Ihre Art es zu fordern hat mich empört —" Nun, St. Lazare?

St. Lazare. Ja, was folgt denn gleich?

Angél. Ich bitte um den Fußfall.

St. Lazare. Richtig, der Doctor thut jetzt Abbitte. „Pardon, Rosinchen!"

Angél. Den Fußfall, wenn ich bitten darf!

St. Lazare (mühselig niederknieend). Das ist ja nur symbolisch zu verstehen! (Er will ihre Hand nehmen).

Angél. (ihre Hand zurückziehend, aufstehend und ihn lachend betrachtend). Ei nein! Symbolisch ist nur der Handkuß! — Ich

hatte keine Idee, wie sich dergleichen macht. S'ist wirklich höchst absonderlich! (St. Lazare will aufstehen, Angél. hält ihn nieder). Noch einen Augenblick! Ich habe noch nie Jemanden vor mir knieen sehen — Oh? S'ist gar zu drollig! (Sie nimmt eine Haube vom Tische). Nur eine kleine Geduld, bester St. Lazare!

St. Lazare. Aber Mademoiselle!

Angél. Die Scene mit dem Pagen aus Beaumarchais Figaro!

St. Lazare. Ich, der Page?

Angél. (ihm die Haube aufsetzend). Kein Andrer! Ich weiß die ganze Susanne von A—Z auswendig! Bitte, bitte!

St. Lazare. Aber — —

Angél. (an der Haube beschäftigt). Nichts da! Der Page bleibt stumm. Gräfin: „Ist das die Haube?“ Susanne: „Und noch dazu die schönste von Allen! So! — Aber sehen Sie doch den kleinen Schlingel, wie schön er sich als Mädchen ausnimmt! — Wollen Sie wohl mal gleich nicht so hübsch sein, junger Herr?“ — (Sie bricht in Lachen aus).

St. Lazare. Die macht aus mir, was sie will. (Draußen Geräusch). Man kommt! (Er steht mühsam auf und wirft dabei allerlei um).

Angél. O, ich bin so verliebt in diese Rolle der Susanne! Was giebts? (Sie will nach dem Balkon). Seht nach, St. Lazare, ob es der Diener der Mlle. de Périgord ist? — Aber die Haube! — (Sie eilt ihm nach, um ihn davon zu befreien). So wartet doch!

St. Lazare (ängstlich lauschend und die Sachen aufnehmend). Das sind keine Bedientenschritte!

Angél. Wessen denn sonst?

St. Lazare. Des Papa's! Jetzt sitzen wir in der Mausefalle.

Angél. Ich bin schon unsichtbar. (Sie will nach ihrem Zimmer, findet aber, daß sie's verschloß).

St. Lazare. Aber ich —? Beide Hände voll Puder —

Angel. Wo ließ ich den Schlüssel? (Sie sucht).

St. Lazare. Wie ein bestäubter Müller! Sie stürzen mich in's Unglück — aber das ging wie am Rosenkranze — jetzt Orgon, jetzt Doctor Bartolo, jetzt der Page. — Er ist's, ich kenne seinen Heldenschritt. Der bedeutet ohnehin Sturm und Donnerwetter.

Angél. (immer suchend). Der Schlüssel — der unselige Schlüssel! — Ich stecke mich hinter die Kleider. — Aber Ihr habt ja noch die Haube auf. (Sie folgt ihm über die Bühne, um ihm die Haube abzunehmen).

St. Lazare. O Weibervolk — Weibervolk!

Angél. Er kommt! So bückt Euch doch! So! So! (Talma gewahrend). Ei was — ich wag's!

(Im Augenblicke, wo Talma eintritt, hat sie die Haube eben los gemacht und ist dann links in den Hintergrund geflüchtet, wo sie sich zu sammeln sucht, um ihm wieder entgegentreten zu können; St. Lazare sucht die Haube in der Tasche zu verbergen, was ihm erst nach vieler Mühe gelingt).

Siebente Scene.

Talma. Die Vorigen.

Talma (in höchster Aufregung, eine Apfelsine und eine rothe Mütze in der Hand, durch die hintere Thür eintretend, geht einige Male heftig auf und ab). Kabale! Empörende Kabale! Alles war verrathen, Alles vorbereitet, Alles verschworen! (Er wirft seine Rolle auf den Tisch). Die Vestris wußte augenscheinlich, daß ich eine Ueberraschung im Schilde führte! Sie hatte einen ganzen Rang mit Zuschauern angefüllt — mit Zuschauern, obschon es sich nur um eine Probe handelte! Und da siehe, St. Lazare, meines Strebens

erste Frucht! (Er wirft die Apfelsine auf den Boden). Grad an das Schienbein traf mich der Wurf! Grade da, wo das Gewand nicht mehr das Bein bedeckt.

St. Lazare. Das Publikum mag eben nicht, daß man sich Blößen giebt!

Angél. (bei Seite). Er erkennt mich gewiß nicht. Nun nur hübsch die Stimme verstellt! (Von hier an spricht sie mit Ausnahme des von Talma nicht Gehörten in tieferem Tone und ändert auch, so jost sie nicht aus der Rolle fällt, ihr bis hieher ziemlich formenloses Wesen).

Talma. Aber diese Mütze flog gleich hinterdrein, diese nämliche Freiheitsmütze! Ich raffte sie auf, denn ich wußte, daß sie Zustimmung bedeuten sollte. Da steht ein großer Mann in der Loge und ruft mit Stentor-Stimme: Fortspielen, bravo, bravo! — Ich springe auf den Souffleur zu: Wer ist der Mann? Da, der große breitbrüstige Mann .... ich habe mein Glas nicht zur Hand — „Danton“, ruft er, „Danton ist's!“ Und „Ja, ja!“ ruft der Mützenwerfer, „der Bürger Danton bittet den Bürger Talma fortzuspielen avec ou sans culottes!“ (Er wirft die Mütze auf den Tisch; St. Lazare nimmt sie auf und stülpt sie absichtslos einer der Gypsstatuen auf).

St. Lazare (bei Seite). Das sind die neuen Weltverbesserer!

Angél. (von ihrem Interesse hingerissen). Und Sie spielten fort?

Talma (sie erst jetzt bemerkend und nicht erkennend). Wie konnte ich, Madame! — Die Vestris weigerte sich — (Mit nachgeholter Verbeugung) Ich weiß nicht, was mir das Vergnügen verschafft — (wieder in aufgeregtem Tone) — Sie weigert sich, und Sie wissen, die Vestris beherrscht unsre Direktion — Sie weigert sich unbedingt, dem klassischen Oedipus gehorsam zu sein, sie verlangt nach dem gepuderten Roccoco-König —

Angél. Die Geschmacklose!

Talma (immer noch in aufgeregtem Tone). Die Geschmacklose! — Das ist das Wort! Aber ich werde nicht nachgeben! Sie hat mich mit dem Spotttitel König Adam empfangen, — ich will ihr beweisen, daß der bon dieu wohl wußte, was er that, als er Eva dazumal in Blätter kleidete und nicht in einen Reifrock. — Wir wollen schon sehen — — aber wir werden die Weiber von der Bühne verbannen müssen, um die Herrschaft der Mode zu brechen.

St. Lazare (bei Seite). Die Weiber verbannen! Als ob man nicht allein der Weiber wegen in's Theater ginge!

Angél. Und wäre denn keine Schauspielerin Künstlerin genug, um —

Talma. Keine, Madame, keine einzige! Vielleicht hätte sich die Contat als Jsmene gefügt, aber sie wagt es nicht, sie fürchtet sich vor der Vestris. Ich habe schon an alle möglichen Aushülfen gedacht — es giebt keine — denn schließlich ist ja der gute Wille das Mindeste —

St. Lazare (bei Seite). Natürlich! Sonst wäre es längst um uns geschehen!

Talma. Talent ist nöthig, viel, unermeßliches Talent, um die Vestris entbehrlich zu machen — und wo finden wir eins so ohne Weiteres? — So beiläufig, wie man eine Blume am Wege pflückt? (Leise zu St. Lazare). Wer ist die Dame? (zu Angél.). Sie sagten? (zu St. Lazare). Hm! — Wer ist die Dame?

St. Lazare (zögernd). Gräfin — (bei Seite). Jetzt ist mir was in die Kehle gekommen —

Talma (zu Angél). Sie werden mich für sehr ungezogen halten, daß ich Sie von meinen Angelegenheiten unterhalte, statt zu fragen — (zu St. Lazare, welcher hustet). Wer? Gräfin? Was?

Angél. Ich kam um Ihre Tochter zu besuchen....

St. Lazare (bei Seite). Gott sei Dank!

Angél. Aber die Antigone weigert sich also entschieden?

Talma. Oh! Wenn nur eine Louise Desmarcins vom Himmel fallen wollte!

Angél. Die bei der Aufführung des Bajazet plötzlich —

Talma. Für die erkrankte Mlle. Duplessis eintrat, ganz richtig! Kein Mensch hatte je von ihr gehört. Sie saß unter den Zuschauern — Auf einmal kommt ihr der Muth, sie bietet sich uns an — wir wagen es — und siehe da! Melpomene hat einen Diamanten im Staube gefunden!

Angél. (für sich). Mir steigt das Blut zu Kopfe!

Talma. Aber die Zeit verstreicht, und während dessen haben die Lacher gewonnen Spiel. Und doch! Ist es denn möglich, daß man nicht begreift, um welche tief schneidende Frage es sich hier handelt! Ich weiß nicht, Madame, — (zu St. Lazare). Aber was trägst Du denn auf dem Kopfe?

Angél. Ich bitte ihm nicht zu zürnen.

Talma (in spöttisch wegwerfendem Tone). Ah — das Unding! Meine Brutusperrücke!

St. Lazare (sich erschrocken der Perrücke erinnernd. Bei Seite). Nun geht's über mich her!

Angél. Ich mußte den berühmten Lockenberg vor seinem Untergange noch einmal sehen.

Talma (bei wiederholtem Betrachten der Perrücke wieder düster geworden, hält St. Lazare ab, sich der Perrücke zu entledigen und sucht ihn in eine theatralische Stellung zu bringen). Vor seinem Untergange! Sie vergessen, Madame, daß man auch das Fratzenhafte schön findet, wenn die Gewohnheit uns am Gängelbande hat (zu St. Lazare). So etwa — mehr abgekehrt! Und nun die Linke vorgestreckt, wie der Blinde tastend geht — —

(St. Lazare steht mit abgewendetem Gesicht in der Mitte; Talma in unwillkührlich gleicher Haltung ihn beobachtend rechts, so daß der Gegensatz zwischen der antiken und der gepuderten Ausstattung des Oedipus scharf zu Tage tritt; ganz links Angélique, Beide vergleichend).

Talma. Und so also stände ich als König Oedipus da! — Ich?! — Abscheulich, unerträglich! — (nervös). Geh auf die Seite, St. Lazare! — (St. Lazare entledigt sich der Perrücke). Aber nein, Madame, — seit ich mich in dieser Travestie erblickt habe, weiß ich, daß uns Griechen und Römer auch auf den Brettern in ihrer wahren Erscheinung begegnen werden. — Man stemmt sich wohl der Wahrheit entgegen, aber man hemmt ihren Siegeslauf nicht für immer!

Angél. (für sich). Wenn ich mich ihm entdecken dürfte!

Talma. Ich weiß nicht, Madame, ob Sie den Oedipus kennen; St. Lazare, Du warst ja bei der ersten Probe. — Stellen Sie sich den Eumenidenhain bei Kolonos vor, erhaben und ruhig. Oelbäume, Reben, ein sanfter Hügel — im Hintergrunde die Akropolis der Minerva — in der Ferne der schneegekrönte Olymp.

Alles athmet griechische Luft, antike Größe. Und nun kommt der blinde Thebanerkönig an der Hand seiner Tochter Antigone dahergeschritten, der langen Irrfahrt nahezu erliegend — in zerfetztem Purpur, gleichsam ein Leidensgenosse des bettelnden Belisar— „Antigone, mein Kind, in welche Gegend
Hast Du den lichtberaubten Greis geführt?

Wo sind wir, und wer wird den heut'gen Tag
Durch milder Spenden Gunst uns fristen helfen?—
Sind einer Stadt wir nahe, ist's ein Hain
Geweiht den Göttern, wo wir rasten können?
Such' einen Ruhesitz für Oedipus!"
Und dann Antigone: „Hier ist ein —

Angél. (einfallend). „Hier ist ein flacher Stein, mein armer Vater —"

Talma (erstaunt). „So führ' mich hin und hab' des Blinden Acht!"

Angél. „Hier laß Dich nieder — Manchen langen Tag —"

Talma (verwundert folgend). So recht!

Angél. (bedeutungsvoll). „Schon pflegt' ich dieses Amts und bin in Uebung —"

Talma (gespannt). „Wo sind wir Tochter?"

Angél. „Nahe ist Athen,
Und wo wir weilen, ist geweihter Boden.
Deutlich erkenn' ich's; Rebe blüht und Lorbeer,
Und hell umglänzt des Oelbaums Silberlaub
Die heil'ge Stätte; Nachtigallen locken —"

Talma. Ich bin in den Wolken! St. Lazare, hast Du's gehört? (Zu Angél.). Aber mir schwindelt der Kopf — Schenken Sie mir noch zwei Minuten, Madame! O wenn ich Ihnen eine Palla überwerfen dürfte! — St. Lazare, eine Palla!

Angél. Eine Palla? (Für sich). Was ist das? (Laut). Wenn Ihnen ein Gefallen damit geschieht.

Talma. Nur zwei Minuten, Madame, — er stellt Ihren Kopfputz sogleich wieder her.

St. Lazare (indem er das Verlangte bringt bei Seite im bedenklichsten Tone). Der Vater und die Tochter im antiken Costüm — Adieu Puder und Kniehose!

Talma (sie drappirend). So recht! Hier die Hand — nun noch das Haupt bedeckt —

St. Lazare (bei Seite). Da! Jetzt sitzt sie drinnen!

Talma. Den linken Arm, wenn ich bitten darf — Sie würden die Vestris übertreffen! —

Angél. In gutem Willen —

Talma (immer an ihr drappirend). In Haltung, Organ, Auffassung —

Angél. Unter dem Einflusse Ihrer Beredsamkeit —

Talma (wie oben). In Allem — in Allem!

Angél. (für sich). Wenn er ahnte!

Talma (zurücktretend und sie entzückt betrachtend). Nur noch zwei Minuten, Madame, zwei kurze Minuten! Ich muß die Stelle von Ihnen hören, wo Antigone den Vater überredet, ihren Bruder zu empfangen. Das antike Costüm, müssen Sie wissen, redete bisher ja nur im Spiegel zu mir. (Geräusch draußen). St. Lazare, sieh nach, was draußen lärmt.

St. Lazare (bei Seite). Jetzt kommt die Katastrophe! Man wird sie holen wollen! (Ab).

Angél. (horcht ängstlich, für sich). Ich zittere!

Talma. Sie erinnern sich, Theseus will den Oedipus bewegen, den Polyneikes zu empfangen —

Angél. (ihre Angst mühsam verbergend). „Der König Theseus —"

Talma. „Bittet Dich, o Vater —" Recht, recht!

Angélique (mit vollem Pathos). „Sei gütig — gieb ihm nach! Der eigne Sohn,

Mein Bruder ist's ja, der Dich sehen will!
Wohl weiß ich, daß er schwer an Dir gesündigt,
— Schwerer als schwer! — Doch hat der strenge Mund,
Der sich zum Vaterfluche öffnen durfte,
Nicht doppelte Gewalt, ein schuldig Herz
Zu rühren, und auf beß're Bahn zu leiten,
Wenn er der Milde sanfte Laute spricht?
Und wenn ich mahnen dürfte, ich, die Tochter,
An das was Du, jähzornig wie Dein Sohn,
Schon selbst begingst im Sturm des Ungestüms,
Und was Dich jetzt, durch Schmerz geklärt, geläutert,
Nachsichtig stimmen sollte — — aber nein:
Des edlen Königs Wunsch bewege Dich
Mehr als mein schwaches Wort. Er wünscht, und Du,
Der Du in seiner Schuld, wärst unerbittlich?"

Talma. O meisterhaft! Das ist die wahre Antigone, die das Grab ihres Bruders —

Angél. Aber die Antwort des Oedipus? — Die Antwort selbst, ich bitte — „Wohlan, es sei!"

Talma. „Doch schilt Dein Wort nicht schwach —"

Angél. (nachhelfend). „Nicht schwach — es war —"

Talma. „Es war beredter als mein starrer Wille." — Ich komme aus dem Text; der entsetzliche Lärm — (Er läuft nach dem Balkon).

Angél. (für sich). Beredter als sein Wille —? Wenn ich ihn jetzt beim Worte hielte!

Achte Scene.

St. Lazare. Die Vorigen.

St. Lazare (hereineilend). Danton und seine Freunde verlangen den König Sansculotte! (Eilt wieder ab).

Angél. (athmet auf).

Talma. Was sagst Du? Danton?! Wir siegen, wir siegen! — Aber die Vestris! — Madame, wenn Sie sich entschließen könnten — nein! Sie müssen mich für wahnsinnig halten — (Lärm draußen). — Aber ich muß eine Antwort geben, — Zeigen Sie sich mit mir auf dem Balkon, Madame, wenn die Vestris hört, daß sie eine Nebenbuhlerin hat, übergiebt sie gewiß die Festung — (er will sie nach dem Balkon führen).

Angél. (zaudernd). Ich spiele ein gewagtes Spiel —

Talma. Nur eine Minute mit mir auf dem Balkon, — wir siegen, wir siegen!

Angél. Mein Vater könnte es erfahren —

Talma. Ich stehe für Alles!

Angél. (sich vergessend). Gewiß? Für Alles?

Talma. Mein Ehrenwort! (Während der letzten Worte scheint er sie zu erkennen und sie sich erkannt zu fürchten; er zaudert in halber Gewißheit und stößt endlich ihren Namen halb heraus). Angéli— —? Aber nein, jetzt nur Antigone! (Er führt sie auf den Balkon, wo er wiederholt auf sie hinweist; Beifallsrufe; sie treten wieder nach vorn).

Neunte Scene.

St. Lazare. Die Vorigen.

St. Lazare (halblaut zu Angél. in ängstlicher Verlegenheit). Der Wagen, Mlle. Angélique!

Talma (nach einer spannenden Pause). Der König Oedipus war blind!

Angélique (ihm zu Füßen fallend). Und wird er der Tochter zürnen, weil sie eine flüchtige Täuschung benutzte, um ihm —

Talma (welcher den Fußfall verhindert). Die Augen zu öffnen über ihr Talent? Wie könnte er, da diese Augen fanden, was sie suchten: Die Antigone, welche morgen schon Paris zum classischen Costüm bekehren wird!

St. Lazare (welcher sich besorgten Blicks rechts im Vordergrunde hielt, verneigt sich huldigend bei einer Wendung Talma's, tritt zwischen die beiden Büsten und deutet mit komischer Wichtigkeit auf sich und die Büsten von Corneille und Racine). Wir capituliren.

(Der Vorhang fällt).



Den Bühnen gegenüber Manuscript.

's Nesterlbaun.

Singspiel in einem Akt

von

Robert Waldmüller.

Vorbemerkung.

Das nachfolgende kleine Singspiel, ein harmloses, aber von gesunder Lebensfrische anmuthig überhauchtes Dialektstück, dürfte solchen Bühnen, welche die beiden Rollen angemessen und zweckentsprechend zu besetzen im Stande sind, als artiges Vor- oder Nachspiel ganz wohl zu passe kommen. Der Verfasser hat das Dramolet ursprünglich für die in Dresden leider der Kunst so früh durch den Tod entrissene Friba von Schütz geschrieben, doch dürfte auch jede andere Darstellerin der Lorle die Rolle zu spielen vermögend sein. Man hat im Freundeskreise bereits eine Aufführung probir und gefunden, daß sich eine solche recht wohl macht. Die Redaktion.

Scene: Waldige Gegend. Links ganz nach hinten ein großes schindelgedecktes Wirthshaus, auf dessen Flur getanzt wird. Gebüsche verstecken die Tanzenden dem Zuschauer; man hört nur ihr Trampeln und Aufjauchzen, dazu steyrische Tanzweisen. Die hintere Decoration ein See, dessen Ufer durch schneebedeckte Gebirge begrenzt werden. In der Mitte der Bühne ein malerischer Dorfbrunnen mit steinernem Rande, und einem langen hölzernen Viehtrog. Weiter rechts ein Gebetstock mit einem Regendach darüber und ein paar Steinstufen zum Knien. Zwischen dem Gebetstock und dem Brunnen dichtes Gebüsch, so daß man daselbst vom Tanzplatze aus nicht gesehen werden kann. Rechts, dem Hintergrunde nahe, zieht sich ein Gebirgspfad hinauf. Es ist Abend.

Natzel's Costüm. Grüner Hut mit Gemsbart und Schildhahnfeder, langes buntes Band daran; graue grobe Joppe mit grünem Kragen; keine Weste; grüne Tragbänder, die über der Brust durch grünes Querband verbunden sind. Ledergurt. Schwarze oder naturfarbne kurze Beinkleider aus Gemsleder. Grüne wollne Strümpfe. Bundschuhe (grobe lederne Schnürstiefeln); hinten am Gurt ein lederner Tabacksbeutel.

Veverl's Costüm. Schwarzseidnes Kopftuch mit großer Schleife über der Stirn. Schwarzes, viereckig ausgeschnittnes Mieder, die Näthe mit schmalem grünen Band übernäht. Ueber der Brust von einer Seite zur andern (nicht straff) sechs bis acht Reihen Stahl- oder Messingketten befestigt. Hohes derbes Hemd mit langen weiten Aermeln. Weiter, bunter, bis auf die Fußknöchel reichender Kattunrock. Lange schwarzseidne Schürze. Vom Gürtel oder Bund hängt eine Ledertasche an Stahlketten herab. Weiße Strümpfe und schwarze Lederstiefel.

Die Costüme, in Betracht der Armuth Beider, durchaus einfach.

Als Vorspiel wird man am Besten steyrische Original-Tänze wählen, etwa die sehr volksthümlich gehaltenen von dem Katreiner Organisten L. Bittmann im Dagröser Thal. — Gesangseinlagen bittet der Verfasser nicht hinzu zu thun, wie es denn auch dem Charakter des Ganzen zu Statten kommen wird, wenn die Lieder und Jodler ohne zugesetzte Zierrathe bleiben.

Personen:

Natzel. Veverl.

Erster Auftritt.

Natzel, im Versteck am Brunnen stehend, lugt nach dem Wirthshaus hinüber, von wo Musik, Trampeln und Jauchzen herübertönt.

Natzel (nach einer Weile). Da tanzen's und trinken's auf dem alt Hammermeister sei Gesundheit, und lustig geht's her, das is g'wiß. Aber i bin diesert-halben doch froh, daß i da einwendig ned länger zwischen denen zwo Mühlstoanen sitzen muß, i wußet ja bald ned mehr ein noch außi! (Er tritt vor.) Jekers! Wann unser Aner a Mal a bisserl pfiffig sein will, da setzet er sich for gewiß in a Wespennest mitten drein! Die zwo Dirndeln han mir'n Kopf so woarm gemacht, als hätt i'n halben Tag in unsrem Pfarrer seim Weinkeller genippet .... Schau! — (er guckt wieder nach dem Wirthshaus) da stehn's alle Zwo, und vagönnen einander ned's Weiße in Augen! — Die schlampete Mirzel mit da froschgrünen Schürzen, und mei tausiger Schatz, mit ihrem Gesichterl zum Einibeißen .... Aber Geduld muß die Veverl a mal lernen, un's Maul halten ah ... Das wäret a schöne Wirthschaft, wann da Mann ned a mal auf eigene Faust politisch sein dürfet, wo sich's grade valohnet, den Schelmen zu spielen. Nei, nei! Die froschgrüne Mirzel is heint mei Schatz. Die Veverl hat'n Abschied. Auf die Art allein alux i den Kohlerposten, den da Mirzel ihr Vatter heint vageben thuat, und wann i ihn sicher und gewiß hab ..... da heirath i d'Veverl! (Er reibt sich die Hände.) I möget ma gleich d'Haar ausraufen vor Glück un Vagnügen ...! I waß selber ned, wo ma der blitzgescheidte Einfall herkummen is! Seit fünf Jahren sparen ma schon, um Hochzeit zu mache, und alleweil sein d'Kreuzer vathan, bevor da erste Kochlöffel ahandelt is ..... (Er guckt sich wieder um.) Scht! — D'Mirzel hat mi gesegn; das Tanzen fangt wiederum an, und da passet's auf meiner. Na —! Jetzt muß i wieder eini gehe un mit der herumtrampeln, mit der alten Pommadenbüchsen .... Puh! — (Er wischt sich den Schweiß von der Stirn und winkt nach hinten.) Jo, jo, Freiln! I komm schon! (Wieder nach vorn redend.) Und d'Veverl? .... A was! Geduld muß a mal gelernt sein. Zum Explizіren is jetzt ka Zeit ned .... und wann i ah wirkli reden wollt, d'Veverl wäret in Stand und würfet ma den ganzen Handel in Brunnen. A halbe Stund weiter, un i han den Kohlerposten fest. Hernachen zünd i da Veverl schon's Lichterl an! (Er will nach hinten gehen, erblickt aber Veverl.) St! Da kommt d'Veverl selber! Na, desto besser! Han i die Mirzel allanig, da muß da Vatter gleich mit'n Posten herausrucken! (Er schleicht hinter den Gebetstock und von da nach dem Wirthshause.)

Zweiter Auftritt.

Veverl kommt in zorniger Aufregung aus dem Wirthshaus; sie reißt ihr Halstuch ab und wirft die Blumen, die sie im Haar trug, auf den Boden.

Veverl. Jetzt halt i's ned länger aus! Vaschnauffen muß i mi, sonst drucket ma's Herz ab. 's is halt noch a Fraz, a dumm's Ding, d'Hammamirzel, aber in dem langen faltigen Rock schaut's grad wie a Stadtdam aus. (Sie blickt sich nach den Tanzenden um.) Und Augen hat's ah wie'n Sterngucker, sonst hätt sie's ned grad auf'n schönsten Buabn am ganzen See abgesegn, auf mein Schatz! I möcht woana, wanns d'Gall nur zulassen thät! Drei Tänz mit dem dürren Ding z'tanzen, und mit mir noch kan anzigen! Weil i an arme Schifferin bin, und sie des reichen Hammamoasters Erbin? Der graupete Spitzbua der! — Aber gut is, daß i endli a mal dahinter komm! A

woars Glück is! Wann i bei mein Kahn am See blieben wäret, da hätt a ma heint Abend weiß Gott was Erbaulichs vordampst, und i Narrentaddel hätt's wieda für a gut baar Münz genomma, daweil er da Hammamirzel um's Goderl kratzt. — (Sie geht zornig auf und ab und wischt mit dem abgelösten Halstuch über die Augen. Beim Einstecken des Tuches fällt ein Brief auf den Boden. Sie hebt ihn auf, steckt ihn gedankenlos ein, zieht ihn dann aber wieder hervor.) Aber itzt werd' i ihm d' Bank vors Thürloch stellen, daß er's woaß, i mag ihn ned mehr! Wann i nur wisset, was die alte Muhm aus Weichselboden geschrieben hat ... Das sollet mir ja da Natzel heint vorlesen! (Sie blickt sich nach dem Tanzsaal um.) Aber wart! Das Briefel kommt mir grad zu paß! Wann er sich an andern Schatz awählet, da thu i's halt ab! Da kropfete Seppel hat's Schreibn g'lernt, der soll mi .... (Sie will hinein zu den Tanzenden, bemerkt aber den herauskommenden Natzel und kehrt um, den Brief einsteckend.) Da Natzel!! .... Aber die Mirzel schicket ihn ab ... da stehets und kniret! .... Wann i nur statt der Augapfeln a paar französche Kanona in Kopf hätt', um ihn gleich in Grund und Boda nein z' schießen, den Malefiz-Buabn den!

(Sie wendet sich ab und bleibt so stehen.)

Dritter Auftritt.

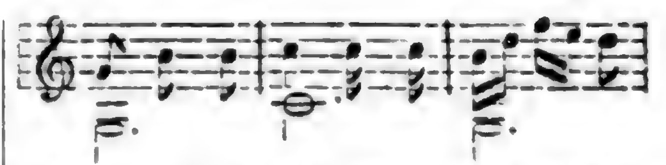
Die Vorige. Natzel kommt mit einem strohumwickelten Stock, der ein paar Arme von Stroh hat, aus dem Tanzsaal, indem er Zeichen zurückmacht, als wolle er's schon der Beverl ausrichten; dabei trällert er nach der leise herüberklingenden Tanzmelodie.

Natzel.

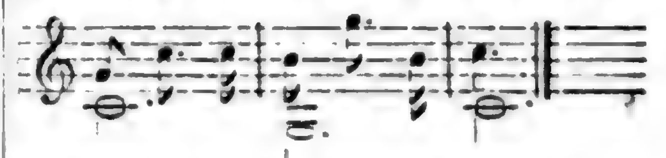
Allegretto.



Die Haar kön-nen falsch sein, die



Aug'n und die Zähn, ab'r a Grüa-berl a



falsch's han i nie-mals noch g'segn!

(Für sich.) Jetzt is's da Mirzl noch nit genua, daß i einzig mit ihr tanzet, die Beverl soll halt mit a Strohjunker dabei sein. ... (zu Beverl) Grüß die Gott, Beverl! Guten Abend beisammen! — An schön Gruaß aus Maria Zell! Nu? — Was stehst denn hier draußen, weil's einwendig Muhsik giebt? — Komm eini und ....

Beverl (mit einem drohenden Blick). 's gefallt ma draußen halt besser!

Natzel. So! (für sich) Den Strohmann kann die Mirzel selber anbringen, i will mei Finger ned daran verbrennen (sich nach dem Haus umschauend). Aber sie lugt allweil herüber, i muß wengstens zum Schein .... (zu Beverl) Wann i nur wisset, was für a Heuwagen Dir in's Hirn g'fahren is! Mir sitzen bei da Flaschen, komm eini! 's wird allerhand lustigs Zeug geschwätzt! (vorsichtig) und a Tänzer han i für Di — (er schnalzt mit der Zunge).

Beverl. Laß mi aus! Um Euer koamlaketes Geseis is ma's eh ned zu thua! —

Natzel. Eh ned z' thua? — Hast Du a Mundstückl a spizigs!

Beverl. Das is mei Glück! Wäret i wie die Gäns so dumm auf die Welt komma, wie Du mi wohl möchst, da merket i schon nie zur guten Zeit, wo da Wind herblast. Aber jetzt brauch i nur den kloan Finger in d' Höh zu halten, und gleich han i weg, wo's Lüfterl herkommt.

Natzel (für sich, indem er sich umblickt). Jetzt sein mer im hellen Krieg! Die Mirzel kanns ned besser wünschen. (Laut.) Also mein'n Tänzer willst ned? — ah recht! So lass'n halt gehn, wann's gar so a Gewaltige bist!

Beverl. A Gewaltige? — Jo! Gewalti bin i, und will's bleiben! Mag sich umsonst geben, wer sich mit an alter Müh rum schleppet. I han ka Gebresten, i bin stark und gesund, und wann i a Mann nehm, so will i ihn halt ganz han!

Natzel (bei Seite). Die is in a schöne Temperatur! Und dabei hat's den Strohmann zum Glück noch gar ned bimerket. I mach, daß i wieda unta Dach kumm (er will fort).

Beverl (sich nach ihm umwendend). Natzel!

Natzel. Was is? (Er ist in Verlegenheit, wo er den Stock verbergen soll, daß weder Mirzel noch Beverl das Verstecken gewahren; endlich hält er ihn hinter sich. Beverl tritt ein paar Schritte auf ihn zu, blickt ihm aufmerksam ins Gesicht und wendet sich dann heftig ab).

Beverl. Jetzt geh nur! I siech schon wie's steht!

Natzel (freudig). Is 's gewiß? Na wart, da wollen wir der Mirzel erst an rechten Dunst vormachen! (Er stellt den Stock hinter den Brunnen, macht nach dem Wirthshause Zeichen, als werde ihn die Beverl dort schon früh genug finden und eilt nach dem Wirthshause ab).

Beverl (allein). Also das warets! An Dampf hat er, und ka kloan — O je! So lang mir einand d' Liab bewahrt han, is das niemalen ned vorkommen!... Jetzt möcht i vollends ned wieder eini!... Aber freili, allein lassen darf i ihn ah ned, er wäret in Stand und tränket sich ganz un gar um sein Vastand! — (Sie ruft ihm nach). Natzel, Natzel! — Da is er halt wieda bei da Mirzel!... Wenn i nur blind und taub auf d' Welt kommen wäret!

Vierter Auftritt.

Natzel

(mit Flasche und Glas vom Hause kommend, für sich).

Jetzt wird's wie geschmiert gehn. Die Mirzel ahnet's ned, daß die Beverl und i ihr'n Nasen drehen. (Laut, damit es hinten gehört wird). Hör Beverl, d' Mirzel möcht, daß D' von ihren Wein kostest ... und daß i Dir a neues Liadl vorsinge.

Beverl. Bist unsinnig?

Natzel (für sich). Hihihi! (Laut). A nagelneues! Da Mirzel ihr Urgroßvater hat's g'lernt, als er die ersten Prügel kriegt hat.

Beverl. So sei doch gescheidt, Natzel!

Natzel (für sich). Hihihi! Die Beverl kann's Komödienspiel noch besser als i selber. (Laut, indem er einschenkt.) Na mach g'schwind, 's muß halt sein!

Beverl. I bitt Di, Natzel, geh schlafen! Dir steckt ja da Wein im Kopfe!

Natzel (mit verbissenem Lachen für sich). Wann's mir nur a Batschen auslangen wollet! (Laut.) Nur a Tropferl! 's is Kometenwein, sagt die Mirzel.

Beverl (heftiger). Und bist denn Du da Mirzel ihr Affe? Jetzt schweigst ma von dem fuchshaareten tschiachen Tschappel, sonst laß i Di allein mit Deim Rausch! (Sie setzt sich auf den Stein unter dem Gebetstock).

Natzel (ängstlich zu Beverl). Scht, scht! So natürlich brauchst's ned zu machen! (Laut.) Wann Du ned trinken magst, so thu i's statt Deiner — da! (Er trinkt.)

Beverl (für sich). Wann i nur wisset, was er eigentlich will! Mir is accurat, als wenn er ausgewechselt wäret!

Natzel. Und jetzt sing i Dir's Liadel!

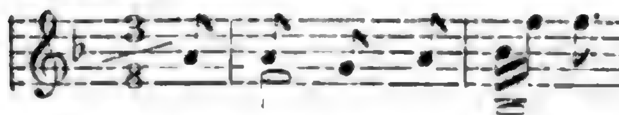
Beverl (aufspringend und vor ihn hintretend). Aber bist Du's denn, Natzel? (Da er gerade nach hinten winkt und sie nicht beachtet, geht sie kopfschüttelnd wieder auf die Seite.)

Beverl (für sich). Der hat einen grauslichen Dampf!

Das Orchester vorn begleitet.

Natzel (singt)

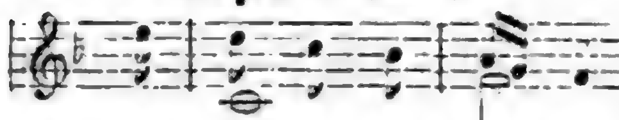
Andantino.



Mei Dirn-del hat g'sagt 's könnt

Beverl (hält sich die Ohren zu). Schweig! ... Oder nei, gieb ma die Flaschen!

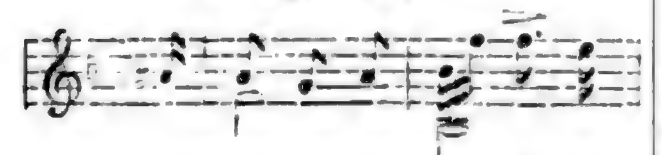
Natzel (fortfahrend).



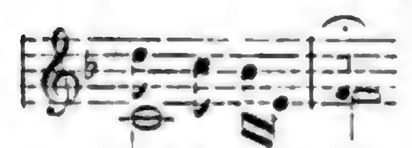
Mi nim-ma-mehr lia-ben ..

(Während er weiter singt, reißt sie ihm Glas und Flasche fort und wirft Beides in den Brunnen.)

Natzel (singt).



Was könnt auf da Welt mi wohl

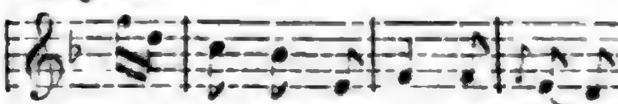


tie-fer bea-trüabn!

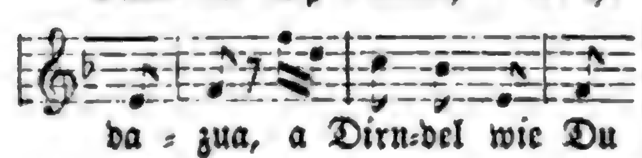
Beverl. Hör auf, sag i! .... I kenn das tschiach Liadl durch alle Vers!

Natzel (singt).

Allegretto.



Glaub ned daß i woan, i la-che



da-zua, a Dirn-del wie Du



find i all-weil noch gnua!

(Er geht an den Brunnen.) Schad um den guten Wein! Den sollen nu d'Ochsen saufen und han doch ka Vastand davon!

Beverl (für sich, während sie zwischen ihm und dem Wirthshaus hin und her blickt). 's is richtig ersonnen, um mi auszuspotten. Aber wart, noch bin i die Beverl! (Sie faßt Natzel beim Knopf und zieht ihn nach vorn.) Kennst ah den andern Vers?

(Sie singt halb zornig, halb spottend.)

So roth seine Wangen, so blau seine Aeugeln,
Als stunden beisammen zwo Ros'n und zwo Veigeln!

Natzel (auflachend). Oho! Jetzt krieg i's zuruck!

Beverl.

Glaub ned Du wärst schön und hätt'st je ma g'falln...
Hast Wangen stark rauschig und Augen stark g'schwolln!

Natzel (für sich lachend). Wie d'Mirzel vor Freuden d' Naslöcher aufbläst! (Nach dem Wirthshaus hinfragend). Na, is gnua! 's is ma was in's Vaterunserlöchel g'kumma! (Zur Beverl.) Also noch an letzten Vers.... (singt:)

Noch einmal nur möcht i ihr Hüttchen noch segn,
Dann könnten's wegen meina in's Grab mi nein legn!—

(Beverl geht nach dem Gebetstock und stützt sich sprachlos dagegen.)

Natzel (singt).

Glaub ned i wär g'storbn wegen Deiner, i goar!
's is Alles terlogen, 's is Alles nix woar!

(Für sich). So! Jetzt glaubt's für g'wiß, daß d' Beverl 'n Abschied hat. (Er wendet sich zum Gehen und ruft noch zurück, ohne Beverl weiter anzublicken.) Gleich hörst mehr!

Beverl (allein, sich auf den Stein vor dem Gebetstock niederlassend). Ist das a Ruchloser! (Sie bricht in Thränen aus.)

Fünfter Auftritt.

Natzel (kommt, sich die Hände reibend, zurück).

Natzel (für sich). Jetzt bringt sie's in's Reine! In längstens a Viertelstund han i den Posten, und dann!... (Er schwenkt den Hut und will aufjauchzen, sieht aber plötzlich vorsichtig nach dem Wirthshaus hinüber und schleicht dann leise nach rechts, wo ihn das Gebüsch nach des Hauses Richtung hin verdeckt.) Beverl, was moanst, wann's jetzt auf einmal heißet... (Er bemerkt, daß sie weint). Jessus Maria! Jetzt kann i hier wiederum d' Schleusen sperrn...

Beverl. Geh! A wüsta bist, a schlechta Mensch!

Natzel (für sich). Da han i die Bescheerung! (Laut.) I bitt Di, Beverl!

Beverl (schluchzend). Laß mi aus!

Natzel. So hör auf z' heulen! (Bei Seite.) O du heiliger Ignatz! Nu hat di doch nix b'merkt g'habt. Jetzt giebt's drei Stunden lang zu explizieren. Aber dann wärets am End doch noch im Stand ... nei! (Laut.) Hör, Beverl! Der das Lied erdacht hat, hangt vielleicht wer weiß wie lang schon an Galgen... i han's ja ned gemacht... so laß doch die Händ weg von Augen!

Beverl (aufstehend). Schlecht bist mit mir umsprungen ... i han Dei Spott ned vadient ... i bin Dir gut und treu gewest, so lang als i Di kennet. Und da lassest mi den ganzen Tag Maulaffen feil han und laufst ma dahier noch in's Freie nach, um mi auszuspotten ... Ned ned, i kann Dei Stimm ned mehr leide, i kann mein eigens Wort ned mehr leide; woan möcht i und schrein, daß alle Welt hörete, wie Du mit mir wüst gethan hast... aber nei! Die Mirzel soll mi ned woane segn ... lachen will i und hulizen ..... Hulie, Hulie!

Natzel (erschreckt sich umschauend). Joseph und Maria! I bitt Di, Beverl!

Beverl. So? Jetzt wirst nüchtern? ... Laß sie's doch hören, die gallgrüne Spinnen!

Natzel (wichtig). Just ist's einigangen zum Hammamoaster...

Beverl. So lauf ihr halt nach ... i mag Di eh ned mehr!

Natzel. Aber Beverl, i han Di ja doch gezuppet...

Beverl. Und wann's zum Wengsten in wirklichem Rausch gewest wäret!.. Aber das is ah nur zum Schein gewest, um mi aufzuziehn ...

Natzel. Da Rausch?... (Für sich.) Wart, der hilft mir aus der Patschen!

Beverl. Um mi noch mehr zu verspotten!...

Natzel. Nei, Beverl, das sag i Dir, a gottlosen Dampf han i ghabt, ... i hätt'n Kaiser selber vorn Dreschflegel angesegn...

Beverl. Und jetzund?

Natzel. Na wie D' so heuletest, sein mir mit einmal die Augen wieder klar geworrn ... aber jetzt laß das Fragen gehn... i waret halt vahext!

Beverl. So....? Und daweil schielest imma noch nach der Seiten hinüber?

Natzel. Weil i von dem panscheten Wein noch ganz rappelicht im Dachkammerl bin ... Ka Steyrischer kanns eh ned gewest sein, den hats aus der Apotheken g'holt — i möcht geschwind eini und a Wasser drauf setzen! (Er will fort.)

Beverl. Um's Wasser darfst ned erst eini gehe, da hat's im Brunnen noch genua für mehr als o a n Rauschigen!

Natzel. Im Brunnen? Das wäret a Hilf! Hast ja die Flaschen eini geworfen. (Will fort.)

Beverl. Stehts so?... Geh wann D' lügen willst ... i kenn mi mit Dir eh ned mehr aus!

Natzel (heimlich). Und wann i Dir saget, Beverl, in a Viertelstund ...

Beverl. Und wann i Dir saget, in alle Ewigkeit vasteh i ned was D' willst!

Natzel (kratzt sich verlegen im Haar, dann sieht er sie lachend an). Beverl, wann Du so vor meiner stehst ... ach jekers! ... Nu jo ...

Beverl. Nu jo?

Natzel (pfiffig thuend, dann wieder übermüthig). I kann Dir halt jetzt nix sagen ... aber oans is g'wiß, i han Di grauselig gern! Und jetzt .... (Will fort.)

Beverl (mit ungläubig wegwerfendem Tone). Mi ...?!

Natzel. Ja Di! Und wann i denk, daß in a zehn Minuten vielleicht ..

Beverl. Und wann i denk, wie Du mit da Mirzel schön gethan hast ..

Natzel (sich erschreckt umschauend). I bitt Di, schrei ned so? Wer redt von da Mirzl? (für sich) Wann's nur fünf Minuten weiter wäret! (Laut). I han's ja nur so im Rausch bei da Nasen umi geführet, und auf d' Letzt han i gedenkt ... nu jo! Die Mirzel wäretest Du, un d' Mirzl wäret d' Beverl, und da kropfete Seppel wäret i ... und ... un da ...

Beverl. Na laß gut sein! I han nimma gewisset, daß so viel Kraut und Rübn in oan Kopf Platz han! Aber gehn mer eini, d' Mirzel soll's ah mit anhörn!

Natzel (abwehrend). Einigehn? D' Mirzl is weit weg, sag i Dir, beim Vatter is, im Kegelschub ... und danachen .... aber wart, i hole mei Pfeiffen rauſa und setze mi da neben Deiner ... (Will weg).

Beverl (die Pfeife aus seiner Tasche ziehend und sie ihm gebend). Na, mit Dir is wirklich noch ned richtig!

Natzel (lachend). Kannst recht habe, aber was nutzet ma d' Pfeifen, wann ka Tubak ned drein is? ... Wart a bisserl, i werd eben nachschaun, i woaß genau, wo's Beuterl hanget .. (Er will fort; da sie ihm folgt, wendet er sich zu ihr und führt sie wieder auf die rechte Seite.) Ich woaß schon z'finden, an Fensterkreuz hanget's, wo der Esel, der Blasel, gesessen is ... (Will fort.)

Beverl (läßt kopfschüttelnd ihn gewähren; faßt dann den Beutel, welcher hinten am Gurt hängt und hält ihn daran fest). Wann's nur ned an eim andern Esel sein Kreuz hanget ... Kanst ah ned mehr segn? ..

Natzel (sich scheinbar erstaunt umwendend). Na, glaubst denn, i han a Fensterl nach hinten, wie die Postkutschen? ... (Er nestelt den Beutel los.)

Beverl. Loß! Da fangt's Tanzen wiederum an ... g'schwind geh mer eini! Die Mirzl soll heint ned allein mit'm Natzel getanzt han!

Natzel (der mühselig wieder Pfeife und Beutel in den Gurt zu bringen sucht). Das is eh woar. — Aber da Beutel is heint so z'wida! (Sie hilft ihm.)

Beverl. So, jetzt is schon recht.

Natzel. Und die talkete Pfeifen parirt ah ned! (Sie steckt sie ihm in die Tasche.)

Beverl. Bist a mal fertig? ... Was hast?

Natzel. O Jekers! (Er tritt unsicher auf.)

Beverl. Was hast denn nu wida?

Natzel. Mir scheint ...

Beverl. Na, was scheint Dir?

Natzel (nach dem rechten Fuße greifend). Mir scheint's Boan is mir eingeschloffa ... (Er hinkt nach dem Gebetstock und reibt das Bein.) Oha! 's is grad als

wie tausend Nadelstiche . . . oha! Jetzt kann i nur sitzen bleiben . . .

Beverl (bald mißtrauisch). Na was Dir heint Alles passiren muß!

Natzel. Komm! Setz Di neben meiner! Oha!

Beverl (für sich). Wann i ihm nur bös sein könnt, dem Flausenmacher dem!

Natzel. Na wird's bald, Beverl? So, i ruck schon auf d' Seiten! (Da sie sitzt, faßt er ihre Hand, schielt hinter sich durch's Gebüsch, guckt sie dann lachend von der Seite an, schlägt mit der Hand auf's Knie und schnalzt ausgelassen mit der Zunge, als sie ihn anblickt.) O Beverl, was is das gescheidt gewest, daß da lieb Herregott dazumalen den Adam ned allein gelassen hat . . .

Beverl (schon fast schelmisch). Was fallet Dir nu wieda ein?

Natzel. Daß i Di auffressen möcht vor lauter Liab. I glaub 's kommt von da Muhsik. Hamma ned auf der Alm dasselbige Liedl g'sungen?

Beverl. Wohl! Du hast mir's gelernt.

Natzel. Und Du hasts längstens wieder ausgeschwitzt!

Beverl. Das is terlogen!

Natzel. Aber wie's anhebt woaßt ned. —

Beverl. I bitt mirs aus! I woaß!

Natzel. Na, wie gängets?

Beverl. I mag jetzt ned singen.

Natzel. Du ned singen? — Mach geschwind! Aber ganz still, da eini brauchens eh ned zu hören!

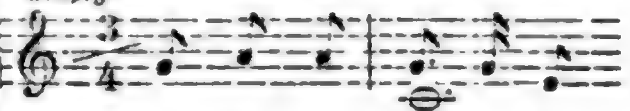
Beverl (tief aufathmend). Und hast mi denn wirklich gern?

Natzel (überströmend). Gern? — Gern bis — — bis zum Dummwerden! (Er will sie in die Arme schließen, sie biegt sich zurück.)

Beverl. Wie kann i denn da singen?

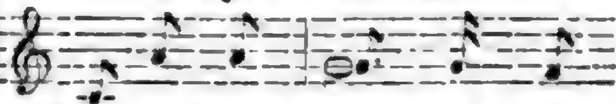
(Sie setzt sich zurecht und hebt nach der hinten gespielten Tanzmelodie leise zu singen an:)

Mäßig.



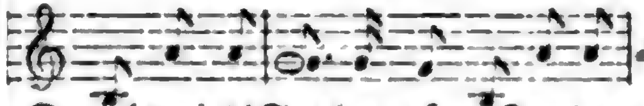
Da dro-ben auf da Höh—

Natzel (einhelfend):

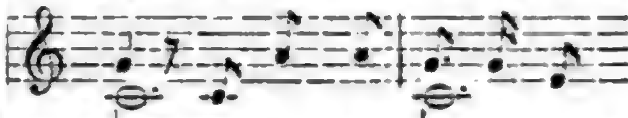


Wann i beim Scha-tzerl steh —

Beverl (leise):



Da geht mir d'See-len auf vor Freud u.

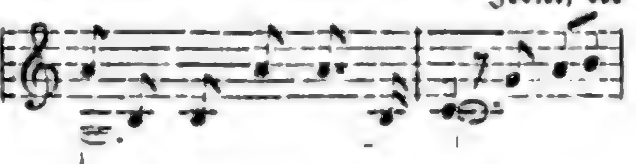


Lust! Mir wird so wohl zu Muat,



so kern-ge-sund u. guat, u. all-weil

Jodler, der



hupft mir's Her-ze in der Brust!

dazu gehört, leise von Beiden im zweistimmigen



Satz gesungen.



Natzel (aufspringend). Hulie! Mir is grad zu Muat wiem Vieh im Früh-ling, wann's zuerst a mal wieder d'Alm-luft riechet! (Da Beverl auch aufsteht, setzt er sich rasch). Oha! das vaslixte Boan!

Veverl. Noch alleweil?

Natzel (sie zu sich auf den Stein ziehend). Das andere Reimerl noch, woaßt, das mir selber zugemacht han! (schmeichelnd) i bitt schön ...

Veverl (singt etwas lauter als zuvor).

Wann mir beisammen stehn, da mag es
schneinund wehn,
Mir fragen nix danach im kloane Haus,
Und währet's immerdar bis an die
tausend Jahr,
Mir hielten's mengi andre tausend aus.

(Sie jodeln gemeinsam.)

Natzel. O je! Das klingt wie die Lerchen im Morgenblau! — Und Augen hast heint, Veverl, d' Sonnen kann ned blendender scheina!

Veverl. Maanst Deine wäreten trüab wie da Mond, wann's nebelt? I mag gar ned hinschauen, so glitzerns und funkelns ...

Natzel (sie umarmend). Weil i ned reden darf, wie ich's möcht! — Aber laß gut sein! Mir sitzen hier just so gustios bei einand, wie sonsten auf der hochen Alm ...

Veverl. In diesem Augenblick han i ah drauf zurückgedenkt. Kennst noch das Liedel vom Aufitreiben?

Natzel. In Ernst fragst das ned! Ob i's kennet! (Er stimmt an:)

(Das Orchester vorn begleitet, und so auch bei allen folgenden Liedern.)

Frisch.

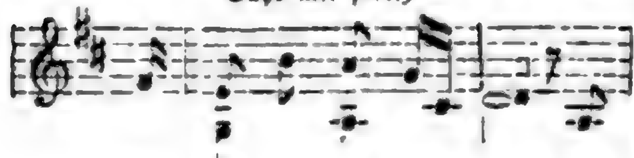


Und wann es wie = der

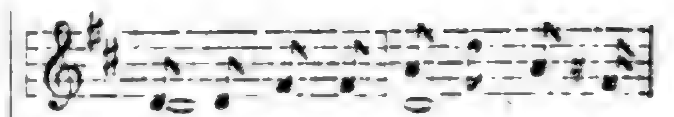


Früh=ling wird,

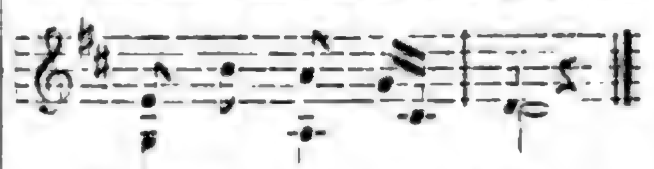
(Veverl fällt bald ein und fährt im zweistimmigen Satze mit fort.)



und auf der Al = ma grün, der

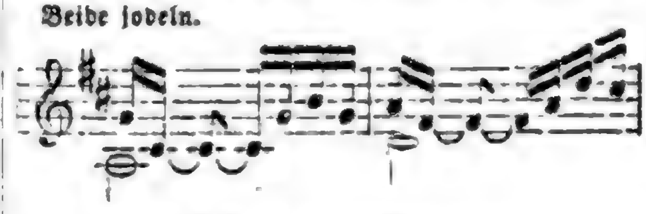


Gais=bub mit den Gai=sen zieht, die

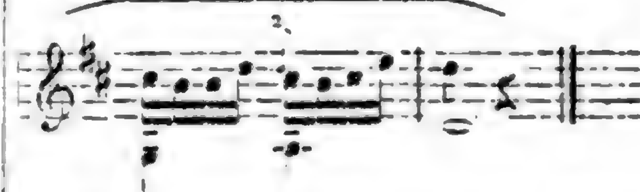


Schwa=grin mit den Kühn!

Beide jodeln.







Natzel (aufspringend und wieder niedersitzend). Aber hat denn der heili Geist selber Dei Kehlen g'stimmt?

Veverl (singt).

Dir is mei Hütten ned zu hoch
Und ned zu eng ma Thür —
Und wär die Welt ah noch so groß,
I schaut halt nur nach Dir!

Natzel (ihre Hand fassend und strahlend vor sich hin schauend). War das a schöne Zeit, als Du da droben geschwagt hast! I sieh noch da kla Hütten mit dem hochen Bett und dem kla winz'gen Fensterl in der Holzwand, und dem dufteten Klee, und dem Brummochs, und dem Saubär, und dem heiligen Joseph, und dem Rosoliflaschel ... i han Dir's mitbracht, als Du mir a mal vaboten hattest wieder auffi z'kraxeln ... woaßt's noch?

Veverl. I woaß nix, daß i Dirs jemalen verboten hätt.

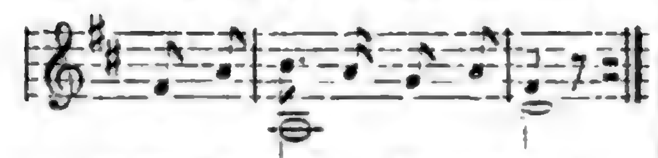
Natzel. 's wäret ah umsonst gewest! An die zehn Hengste hätten mi ned unten im Thale derhalten können, wann's a mal Samstag war!

Beverl. Kamest oft spät genua auffi g'sprungen!

Natzel. Nei! Auffi gesungen! Hast denn mei Nachtgruaß vergessen? (Er springt auf und singt fast übermüthig.)

Frisch.

I freu mi auf die Sams-tags-
Da gehn die Bur-schen weit und



nacht, da hat die Ar-beit Rua,
breit den Schwa-ge-rin-nen zua!

Beide jodeln.



Hu-li auf der ho-hen Alm, Hu-li auf der ho-hen



Alm, Hu-li auf der him-mel-hoh'n Hü-te-li Alm.

Da bleibt der Wochenstaub im Thal
Und Jeder hat sein Schatz,
Denn wo da haust a Menschenkind
Da findt ah d'Liab ihrn Platz.

(Sie jodeln.)

Natzel (immer aufgeregter). Und jetzt muß es a mal raus — — Beverl: morgen wird g'freit!

Beverl. Was redtst?

Natzel. Morgen sag i! (Er will sie küssen, sie weicht nach links aus; er holt sie ein und küßt sie zwei Mal.)

Beverl (sich loszumachen versuchend). A geh!

Natzel (welcher zufällig nach dem Wirthshaus blickt, stößt einen Schrei aus und läßt Beverl los). Die Mirzl hat zugesehn ... o jekers! Jetzt adjes Kohlerposten! (Er läuft nach dem Wirthshause ab.)

Beverl (allein). Kohlerposten? ... und morgen wird g'freit? (Sie blickt ihm nach.) Schlafhauben, die i wahs! Jetzt geht ma's Lichterl auf! — Jo jo! so is! Die Mirzl hat ihm zu der großen Kohlenstatt in der Klamm verhelfen sollen ... (sie steht in Gedanken). Schön wärets freili!! Aber nei! Auf die Art möcht i nit den eigenen Herd erschleichen.... Nei nei!! I gang eini, die Mirzel soll's wissen, wie's woar is! Auf Schleichwegen gang i ned mit! (Sie will nach hinten; Natzel kommt aufgeregt zurück.)

Sechster Auftritt.

Die Vorige. Natzel.

Natzel. Das kommt vom Eifern und vom Tratsch! Verspielt han mer, rein verspielt! Der kurze Blasel is mit der Hütten durchgangen. Jetzt könne mer an den Pratzen suzeln, bis der Herrgott droben wieder a Hütten vacant hat!

Beverl. Der kurz' Blasel?

Natzel. Die Mirzel hat Alles mit ang'hört... und da schau, das Bandl hat's mer ah weggenommen, die schmuzig Kneifzangen die!

Beverl. Bös is, das is eh wahr!

Natzel. Dumm sein mer, das is erst recht wahr! Und Du zurerst? Was hältst mi ah fest, wann i grad mitten drein im besten Handel wahs? ... Han i Di ned fünf volle Jahr betreuet und ka anders Dirndel mit der Nasen angeschaut?

Beverl. 's is eh wahr... aber...

Natzel. Bin i ned Meile weit in Dunner und Blitz nach Dir geloffen wie der Mond hinter der Sonn drein?

Beverl. 'is eh wahr . . . aber, Natzel . . .

Natzel. Und nun setzt Du Di mit Deine dicken Hörndeln dawider, wann i eben veren gehn will . . .? Stracks in den Stutzen laden möcht' i mi, und in die Luft nein pulvern!

Beverl. Schau, Natzel, i möcht selber ja woan, aber . . .

Natzel. Aber gefreit wird jetzund; das is gewiß! Wie viel Gulden han i im Sack? (Er greift in die Tasche.)

Beverl. Bist närrisch?

Natzel. Zwoa Gulden! Eben gnug für's Nastüchle, das dem Pfarrer gebühret, wann er's Kreuz über uns geschlagen hätt!

Beverl. Laß mi aus! Heirathen! Und ka Geld im Sack, und ka Hütten, und ka Feld!

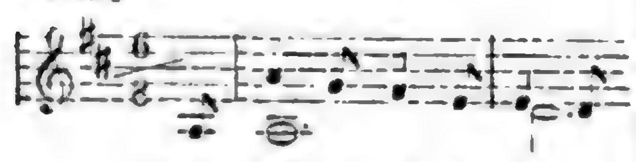
Natzel. Und was hast denn Du?

Beverl. (Sie wendet ihre leere Tasche um, ohne zu bemerken, daß der Brief auf den Boden fällt.) Drei Hemmada han i, und a paar Bundschuh, vier Zwanzger noch, wann's hoch kommt . . . wer möcht da Hochzeit machen!

Natzel. An Zwanziger und zwa falsche Siebezehner han i ah noch im Topf daheim, aber mit drei Gulden zwingen ma's ned, die Gemoand giebt's ned zu. Sin'd Spatzen unter Gottes freiem Himmel ned besser dran, als so zwo arme Liabsleut? Jegerl! Jegerl!

(Zweistimmig:)

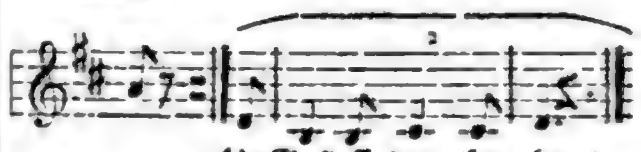
Mäßig.



Die Vo-gerln in der frei-en
Fragt Kei- ner weit u. breit da-



Luft, wie han die's gar so guat,
nach,



ob's Geld sie dru-cken thuat.

Jodler



Uns aber, sein mer noch so brav
Und noch so frisch gemuth,
Uns fragens gleich, möcht' Einer frein,
Wo's Geld uns drucken thut?

Natzel. Das verflixte Geld!

Beverl. Und d'Liab is doch ned dafür z' kaufen!

Natzel. Nei, da hast recht! Das lumpete Geld ist noch ned 's Best auf da Welt!

(Sie singen:)

Geld han mer ned, doch han mer mehr
Als eitel Gold und Gut,
Hier druckts, und s' is a bessrer Druck
Als sonst was drucken thut!

(Jodler.)

Natzel. Aber Hochzeit mach ma noch diesen Mond, Gott straf mi, oder i will nimmer wieder in d'Meß gehn . . .

Beverl (bekreuzigt sich). Alle guten Geister!

Natzel. Dem Pfarrer sei Rückseiten lauf i ned länger nach. Red, is Dir sei Segen lieber als i? Wählen mußt a Mal!

Beverl. Jekers, Natzel, bist Du a Wüster!

Natzel. Weil i wild bin vor Ingrimm. Wann Du ned Ja sagst, schaff i das Geld auf an andere Art. Es sein schon noch Mittel? .. vastehst?

Beverl. Maria und Joseph! I fürcht mir vor Deiner!

Natzel. Und wann i den alten Prazensauger, den Rosenbüchler, awürgen müsset ...

Beverl. Natzel! Mein Vattersbruder! Bist denn von Sinnen?

Natzel. Zum Wengsten soll er für uns bei der Gemoand gut sagen, daß sie uns das nackete Leben vergunnet — — nachher hungern mir uns schon durch! ...

(Er hebt den Brief achtlos vom Boden auf, ohne hineinzublicken.)

Beverl (den Brief erkennend und ihn Natzerl aus der Hand nehmend). Du hast mi so eingeschüchtert, daß i mei fünf Sinnen ah ned mehr b'sammen hab .... Das Briefl is von der Rosenbüchlerin selber ....

Natzel (ohne gleich auf sie zu hören). Und wann er's ned gutwillig thun will .... was hast?

Beverl (mit dem Briefe in der Hand). Schau, obd's lesen magst. 's wird halt wiederum wegen d' Fisch schreiben, die ned lebendig überi kommen sein ....

Natzel (den Brief öffnend). Von gestern is der eh ned! (Wieder auf und ab gehend). Wann i nur a bisserl 's Maul halten könnt, da säßen mir jetzt warm im Nesterl!

Beverl. 's is bald auf d' vierte Wochen, daß er in der Ofenröhre stecket, ... i hatt ganz drauf vergessen ....

Natzel (wieder in den Brief guckend). Der Schulmeister hat ihr d' Hand geführt .... aber was drinnen steht ....

Beverl. Na? So is ja über Kopf!

Natzel. I han lang Zeit ka Geschriebens gesegn ... die Dinten hat's eh aus'n Brunnen g'holt .... (will ihr den Brief zurück geben). Aber laß mi jetzt aus mit dem alten Klerenlatein — der Kopf is mer eh schon dick genua .... (Er rennt wieder auf und ab).

Beverl. Komm, Natzel, i bitt Di! Das bringt Di auf andre Gedanken! — Schau, ob Du's herausklauben magst — —

Natzel (aufmerksamer hineinblickend). Hier is a leserlich's Stuck: „'s geht auf die Letzt"

Beverl. Mit wem? Hast wohl ned recht hingeschaut?

Natzel. Nei, nei, da stehet's. — „Trinken mag er noch, aber esse ned mehr ...." i kann ned erklügle, ob's von Hund redt oder von Ochs .... (will den Brief wieder zurückgeben). Massakriren möcht i mi!

Beverl. Von Hund oder von Ochs! Wo denkst hin? 's wird halt vom alten Rosenbüchler sein, schau nur besser nach!

Natzel (wieder hineinschauend). Meiner Seel!

Beverl. Was hast?

Natzel. I glaub, D' hast richti gerathen! Da steht was beim End', das siecht ma just so aus ....

Beverl. Wie was?

Natzel. Wie a Leichenbitten .... D' hast zum Leichgang kommen g'sollet ....

Beverl. Der alt Ohm wäret gestorben?

Natzel. Der alt Rosenbüchler selber.

Beverl. Schau, schau .... der alt Ohm is gestorben .... (Sie schaut eine Weile schweigend auf den Boden; Natzel geht auf und ab und weiß nicht, was er sagen soll; dann kommt er zu ihr hinüber).

Natzel. I han wohl ehedem auf ihn gefluchtl!

Beverl. 's is ma noch, als könnt's nimmer woar sein .... der alt pucklatte Ohm .... schlimm war er ned, nur a bissel accurat ....

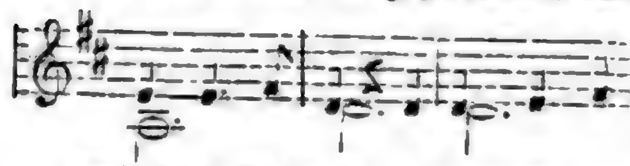
Natzel. Hm, hm .... Wie das über Nacht kommen kann! 's is doch an eigen Ding um die Lampen, die da in uns brennet!

(Sie nicken einander zu und singen leise.)

Langsam.



Die Sonn', die geht un-ter, und



wie-der gehts auf, und in uns brennt

Leiser.



d'Lam-pen, wir ach-ten ned drauf.

halb verhaltner Jodelnachsatz.



Auf einmal wird's Oel knapp, wo
giebt's was zu Kauf?
Schon knistert die Lampen .... jetzt
plötzlich hört's auf!

(Leiser Jodler.)

Die Lampen is erloschen, doch hof-
fen wir drauf,
Als ewige Lampen flammt's einst
wieder auf!

(Jodler.)

Beverl. Wahr is .... ka Mensch weiß, wann's Oel auf d' Letzt geht ... (Sie giebt ihm die Hand.)

Natzel. Und deswegen is 's Heirathen eingericht, daß ma's Leben z'sammen genießen mag, so lange d' Lampen halt brennt!

Beverl. I han immer gedenkt....

Natzel. Was hast gedenkt?

Beverl. I han gedenkt, wann der Ohm ned wäret, möcht i mei Kahn verbrennen und zur Mahm ziehn .... Was schreibt's denn vom Kommen?... Zum Leichgang is freilich nimma Zeit genua ....

Natzel (guckt in den Brief). Nu, weiter steht halt nix drin .... Da ganz am Schwanz hat's noch was nein krizelt, aber i bring's ned z'sammen .... (Beverl guckt auch hinein.) Geh, moanst denn, daß mit dem bloßen Einigucken was auszurichten wäret? — Da, das schaut aus gleich'n I, wann nur das Tüpferl zu finden wäret .... i siech nirgends ka Tüpferl ....

Beverl. Wie an I? 's wird doch ned Ignatz heißen sollen?

Natzel. Was sollet denn Ignatz hier? — I bitt Di, bild Dir nur ned ein, 's Lesen wäret Kinderspiel! Viel geschwitzt drüber muß ma han, und danachen schließt der Schlüssel ab ned allweil auf Commando .... aber jo, jo .... hast's Vogerl d'erwischt .... Ignatz steht da!

Beverl. Ignatz? .... Das bist jo Du, Natzel!

Natzel. Richtig! I bin der Ignatz. Was mag's von mir wollen? — (er sucht im Briefe, dann fährt er plötzlich auf) Gelt Madel, i han's!

Beverl. Was is?

Natzel (indem er aufjauchzt und den Hut in die Luft wirft). I han's, i han's! Komm Beverl, die alt Mahm soll leben, tausend und aber tausend Jahr!

Beverl. Was is denn? Hat Di a Gelzen gestochen?

Natzel. Zu ihr ziehen solle mer Zwei, und ihr d' Wirthschaft bestellen .... da steht's! .... und nu gieb mer a Busserl! .... (er küßt sie).

Beverl. Mir alle Zwei?

Natzel. Da steht's: „Der Ignatz und die Genoveva ...“ Dir is wohl gar ned recht?

Beverl. Recht schon .... i woaß selber ned, wie ma's is, daß ma's Augenwasser kummt .... i han Di wohl gar zu liab ... (sie drückt sich an ihn).

Natzel. 's is mer ah z'viel auf an anzigen Schuß! .... Aber jetzt könne ma Hochzeit machen, sobald mer wolle .... Hulie! 's is um aus der Haut zu hupfe, wann mer noch eben so tief im Elend drin stecket ... Hulie! (Der Mond geht auf und es wird zu Ave Maria geläutet.)

Beverl. St! Hörst denn ned?

Natzel. Aber ma halt's ja ned aus, geruhig dazustehen, bei solchem Glück und die Luft zu beißen ....

Beverl. Das wollen mer ah ned! 's Bündel schnüren wolle mer ....

Natzel. Und über's Joch auffi wandern? Das gefallt mer, meiner Seel! I woas schon den kürzesten Weg .... Den Schleichweg beim Steinbruch entlang! ....

Beverl. Nei, nei! Ka Schleichweg gehen mir nimmamehr! Auf der geraden Straßen wollen mer wandern — gelt, Natzel? (Sie reicht ihm die Hand.)

Natzel. Hast recht! (Hineinschlagend).

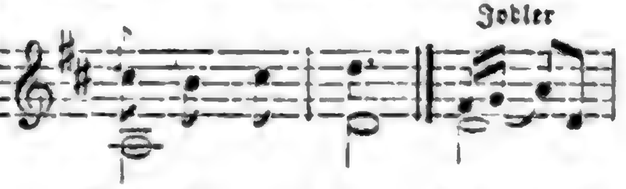
Beverl. Und so wollen mir's Nesterl baun!

(Zweistimmig:)

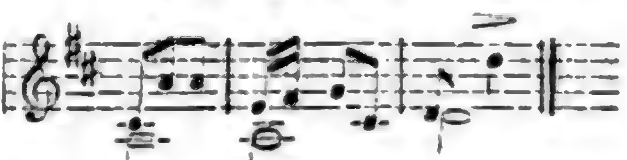
Rasch.











's Nesterlbaun, 's Nesterlbaun,
Mensch oder Thier,
Jeglich Kind Gottes, a Schneid
hat's dafür!

(Jodler.)

's Nesterlbaun, 's Nesterlbaun,
Arm oder Reich,
D' Liab is vom Himmel und Alle
machts gleich!

(Jodler.)

Bei dem letzten Vers sind sie auf dem Pfad angelangt, welcher rechts übers Gebirge führt.

Der Vorhang fällt.

Zu einem soliden Verständniß des Goethe'schen „Faust."

Eine Reihe kurzer Abhandlungen von H. Th. Rötscher.

I. Der Prolog im Himmel. Seine Bedeutung für die Composition der Tragödie "Faust". Die Engel, der Herr und Mephistopheles. Die Wette zwischen dem Herrn und Mephistopheles. Ihre Bedeutung und die Perspective für die Entwickelung der Dichtung.

Goethe hat bekanntlich den „Prolog im Himmel" später geschrieben, als das Fragment „Faust". Er fühlte offenbar die Nothwendigkeit, für die Tragödie „Faust" einen festen Grundstein zu errichten, wo sich die Fäden des Ganzen knüpfen. Aus diesem tiefen Bedürfniß entstand der „Prolog im Himmel", eine sehr tiefsinnige und großartige Composition. Wir sehen den Herrn von den drei Erzengeln umgeben, zu welchen sich dann Mephistopheles gesellt. Die Engel preisen den Herrn als den Schöpfer der Natur. Sie verherrlichen die unwandelbaren Mächte Himmels und der Erden. Diesen Vertretern der unwandelbaren Naturgesetze gegenüber erscheint Mephistopheles als der Geist der Ironie und der Verneinung. Der Herr und Mephistopheles schließen darauf eine Wette ab, welche den Faust betrifft, der offenbar hier als Vertreter der strebenden und ringenden Menschheit aufgefaßt erscheint. Mephistopheles ist es gerade, welcher in Faust das ruhe- und rastlose Ringen heraushebt, während der Herr ihm verkündigt, daß er ihn einst zur Klarheit führen werde. Mephisto spricht seine Zuversicht aus, den Faust von dem Herrn abwendig zu machen und seine Straße sacht zu führen. Der Herr ertheilt ihm die Erlaubniß dazu, kündigt aber mit gleicher Zuversicht an, daß Mephisto unterliegen, also die Wette verlieren werde. In dem Prolog im Himmel wird also der Knoten der ganzen Tragödie geschürzt. Der Herr verkündigt den endlichen Sieg und die Erlösung des Faust als des Repräsentanten der strebenden Menschheit und spricht mit Bestimmtheit aus, daß Mephisto zuletzt beschämt dastehen werde. Offenbar setzt also der Prolog im Himmel einen zweiten Theil des „Faust" voraus, in welchem derselbe als der von den Banden des Mephisto erlöste erscheint. Die Perspective des Prologs ist also der erlöste Faust. Schon in diesem Prologe hat also Goethe die Nothwendigkeit ausgesprochen, dem ersten Theile einen zweiten Theil folgen zu lassen, in welchem zuletzt der Herr als Sieger in seiner Wette erscheinen muß. Der Boden der Tragödie selbst aber ist die Erde und Faust der Repräsentant der strebenden Menschheit, welche, so weit sie auch von Gott scheinbar abfallen

mag, dennoch den Zusammenhang mit dem Herrn niemals verlieren kann. Der Prolog im Himmel ist mithin ebenso nothwendig, als ein zweiter Theil des Faust. Der Prolog verkündigt den endlichen Sieg des Herrn, der zweite Theil führt die Erlösung des Faust aus. Zugleich ist in diesem Prolog schon die Bedeutung des Mephisto angedeutet. Der Herr hat offenbar den Mephisto den Menschen zu unablässiger Anregung beigegeben, um sie nicht erschlaffen zu lassen; aber Mephisto hat im göttlichen Sinne nur die Bedeutung, unablässig die Kraft und die Thätigkeit der Menschen anzuregen, um unablässig überwunden zu werden. Der Herr spricht mit absoluter Zuversicht den endlichen Sieg des Guten über das Böse aus. Schon in dem Prologe hat also Mephistopheles nur eine negative Stellung gegen das Göttliche; er ist nur dazu bestimmt, die Thätigkeit der Menschen unablässig anzuregen und aufzustacheln, die Menschheit also vor der Erschlaffung zu bewahren. Dem Prologe würde also ohne einen zweiten Theil, der uns den erlösten Faust zeigt, die eigentliche Spitze fehlen, während er in seiner jetzigen Gestalt recht eigentlich prophetisch ist, weil er den endlichen Sieg des Geistes verkündigt. Es ist ferner von großer Bedeutung, daß die Erzengel im Prologe nur Gott als Schöpfer Himmels und der Erde preisen und verherrlichen, denn der eigentliche Boden für die höchste Verherrlichung Gottes als Geist ist die Erde und auf ihr der ringende und strebende Mensch, der sich durch Irrthum und Abfall zur Wahrheit und zum Lichte hindurcharbeitet. Die ganze Conception des Prologs ist eine in jeder Beziehung großartige, welche die höchsten Erwartungen erregt, da er auf den endlichen Sieg des menschlichen Geistes, das heißt auf die Rückkehr des Menschen zu Gott hinweist. Der Prolog im Himmel ist mithin eine durch den Gedanken gesetzte Nothwendigkeit. Goethe hätte nicht etwa unterlassen können, diesen Prolog zu dichten; seine Entstehung verdankt er nicht etwa nur einer dichterischen Laune, sondern der tiefsinnigsten Conception des Stoffes. Der Prolog im Himmel ist ein neuer Beweis, daß dasjenige, was bei einem großen Dichter aus dem Instinkte seines Genius hervorgegangen ist, auch vor der Philosophie als in sich vernüuftig gerechtfertigt erscheint. Es war daher nicht ein zufälliger Akt, daß Goethe, nachdem er das Fragment „Faust“ gedichtet hatte, später den „Prolog im Himmel“ dichtete, sondern derselbe ist aus dem tiefen, unabweisbaren Bedürfnisse entstanden, einen unverrückbaren Grundstein für das Ganze zu legen und zugleich eine Perspektive für einen befriedigenden Abschluß des ganzen Stoffes zu eröffnen. So wird durch den Prolog auch das Wort erfüllt, daß wir mit bedächtiger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle wandeln, um von der Hölle uns wieder zum Himmel zurückzuwinden. Der freigewordene, der erlöste Mensch ist mithin das eigentliche Ziel der Tragödie, deren letzte Fäden im „Prologe im Himmel“ geknüpft sind.

II. Faust's Stimmung beim Beginn des ersten Monologs. Sein Standpunkt. Sein Verhältniß zur Magie. Der Makrokosmus. Der Erdgeist. Seine Bedeutung, sein Wesen, sein Verschwinden. Wagners Erscheinung. Sein Verhältniß zum Faust. Faust's Monolog. Seine Rückkehr zum Leben.

In welcher Seelenstimmung eröffnet Faust den ersten Theil der Tragödie? Er spricht als Resultat aller seiner Anstrengungen und Mühen die Verzweiflung am Wissen aus; er hatte sich vergeblich in alle Facultätswissenschaften hineingestürzt: er wollte wissen, was die Welt im Innersten zusammenhält, er wollte das Unendliche erkennen und begreifen. Als trostloses Resultat hatte er nur die Verzweiflung am Wissen gewonnen. Dies hatte er in die Worte zusammengefaßt: „Und sehe, daß wir Nichts wissen können.“ In Faust's Sinn war damit ausgedrückt, daß das Nichtwissen die Schranke der Menschheit, daß diese also dazu verurtheilt sei, das Unendliche nicht zu begreifen. Der Accent liegt also hier auf „können“, denn Faust will sagen: nicht der einzelne Mensch ist verurtheilt zum Nichtwissen, sondern die Menschheit als solche ist beschränkt. Da aber der unendliche Trieb nach Erkenntniß immer wieder hervorbricht, so kann sich auch jetzt Faust noch nicht mit der Verzweiflung am Wissen zufrieden geben. Er hat also noch einen Aufschwung genommen, um der Unwissenheit zu entfliehen, er hat sich der Magie ergeben:

„Ob ihm durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimniß würde kund.“

Was soll ihm die Magie? Durch sie will er unmittelbar in den Besitz des Unendlichen kommen. Die Vermittelungen durch die Wissenschaft hatten ihn getäuscht; er hat vergeblich gerungen; jetzt will er unmittelbar wissen. Er setzte also seine Schuld: nicht in den Besitz des Unendlichen gelangt zu sein, darin, daß er auf dem Wege der Vermittelung in den Besitz des Unendlichen habe gelangen wollen. Diesen Weg will er vermeiden; er will jetzt unmittelbar wissen; die Magie soll das Medium werden, um das Leben zu erkennen. Aber die Magie trägt nothwendig die Verzweiflung am Wissen auf's Neue in sich. Weil Faust glaubt, sich der Vermittelungen entschlagen zu können und unmittelbar wissen will, darum muß die Verzweiflung in erhöhtem Maaße wiederkehren. Die Verzweiflung am Wissen ist also ein nothwendiges Resultat seiner Hingebung an die Magie, ein Resultat, welches ihn mit neuer Trostlosigkeit erfüllen muß. Faust erblickt nun zunächst das Zeichen des Makrokosmus. Der Makrokosmus aber ist die Natur im Großen und Ganzen gegenüber dem Menschengeiste. Der Geist der Natur erfüllt ihn mit wonnevollem Schauer, aber auch der Makrokosmus kann sich nur dem denkenden Geiste öffnen. Auch der Geist der Natur verschließt sich dem unmittelbaren Wissenstrieb. Auch durch dies Zeichen kann ihm kein Trost werden. Die Verzweiflung muß also zurückkehren. Jetzt erblickt er im zweiten Stadium seines Ringens nach Erkenntniß das Zeichen des Erdgeistes. In ihm, meint er, werde sich ihm das Unendliche enthüllen. Faust ist im Augenblick in Wonne versunken. Der Erdgeist soll sich ihm offenbaren, dadurch meint er das Unendliche zu begreifen. Der Erdgeist enthüllt sich auch. Faust

schreckt vor dieser Erscheinung zusammen. Wer ist der Erdgeist? Offenbar der Geist, insofern er sich in der Welt und in der Menschheit offenbart. Der Erdgeist ist mithin das rastlos wirkende Leben der Menschheit in der Geschichte, während der Makrokosmus der Geist der Natur war. Während also der Makrokosmus der Geist der Natur ist im Unterschiede des menschlichen Geistes, ist vielmehr der Erdgeist der Geist der Menschheit, insofern er sich in seiner geschichtlichen Bewegung auf der Erde offenbart. Darum darf sich auch der Erdgeist als der Gottheit lebendiges Kleid bezeichnen. Der Unterschied zwischen dem Makrokosmus und dem Erdgeiste ist also ein sehr bestimmter. Der Makrokosmus drückt den Naturgeist aus in seinen Riesengliedern; der Erdgeist ist der menschliche Geist, insofern er sich in seiner geschichtlichen Bewegung offenbart, also gebunden an den geschichtlichen Boden der Erde. Aber weder der Makrokosmus noch der Erdgeist können sich dem ringenden Geiste unmittelbar offenbaren. Faust kann durch Magie weder in Besitz des einen noch des andern kommen. Weder das Naturleben strömt auf Faust über und erfüllt ihn, noch das Leben des Erdgeistes. Der Erdgeist als der bewußte Geist schleudert also den Faust, der unmittelbar in seinen Besitz gelangen will, zurück in die Verzweiflung und erklärt ihm, daß er nur den Geist begreife, dem er gleiche, daß er also auch vergeblich ringe, sich in den Besitz des Erdgeistes oder des Geistes der Geschichte zu setzen. Diese vernichtende Erklärung des Erdgeistes hatte Faust in das Nichts zurückgeschleudert. Die alte Verzweiflung war nur in erhöhtem Maaße zurückgekehrt. Faust's Seelenzustand war also um Nichts gebessert worden. Die Erklärung des Erdgeistes hatte ihn nur der alten Trostlosigkeit auf's Neue überliefert. In dieser verzweiflungsvollen Stimmung wird er durch das Klopfen seines Famulus Wagner unterbrochen. Wer ist Wagner, und welchen Standpunkt vertritt derselbe, dem Faust gegenüber? Um es mit einem Worte zu sagen: Wagner repräsentirt den Standpunkt des endlichen Wissens, welches nur in der Fülle aller endlichen Notizen und Kenntnisse seine Befriedigung findet, im Unterschiede des begreifenden Erkennens, welches wissen will, was die Welt im Innersten zusammenhält. Wagner's Standpunkt ist der Standpunkt der rohen Empirie mit der freiwilligen Verzichtung auf die Erkenntniß des Unendlichen. Wagner nennt daher nur die sich immer anhäufende empirische Kenntniß Wissen. Sein Streben geht als höchstes Ziel auf das Wissen des gesammten Umfanges der Empirien, er möchte Alles wissen. Wagner repräsentirt also das Wissen im Sinne des Schlecht-Unendlichen, welches sich nie erschöpfen läßt, sondern durch immer erneuerte Notizen vermehrt werden kann. Wagner kennt also auch nur einen Schmerz: die Fülle des empirisch zu Wissenden verglichen mit der Kürze des Lebens, welche das empirische Wissen niemals erschöpfen kann. Wagner's Seele ist daher auch von jenem Zwiespalt und Widerspruche, in welchem Faust's Seele befangen ist, völlig frei. Faust will begreifen. Nur das begreifende Wissen, welches ihm die Natur und die Welt aufschließt und die innersten Lebensgesetze enthüllt, gilt ihm als Wissen, nur dies erscheint ihm als das einzig erstrebenswerthe Gut der Menschheit. Wagner dagegen kennt nur end-

liches Wissen, welches sich ihm in der nie zu erschöpfenden Fülle von Notizen darstellt. Wagner kann daher nur bedauern, nicht in den Besitz alles endlichen Wissens zu kommen, weil die Zeit dazu zu kurz ist. Faust dagegen erkennt die Ohnmacht und Beschränktheit des endlichen Wissens vollkommen und nennt nur Wissen und Begreifen die Erkenntniß des Unendlichen. Nur Faust ist daher im wirklichen Zwiespalt mit sich; es ist der Zwiespalt des Geistes, welcher den erhabenen Eigensinn hat, begreifen und erkennen zu wollen und zugleich fühlt, daß er nicht in den Besitz des Unendlichen gelangen kann und gelangt. Faust seinerseits verachtet den Standpunkt Wagner's vollständig, weil er begreift, daß das rohe empirische Wissen Nichts mit der Erkenntniß des Unendlichen gemein hat und den geistigen Menschen niemals befriedigen kann. Faust ist also gegen den Standpunkt Wagners gehalten, um diesen Widerspruch und Zwiespalt reicher als Wagner. Wagner kann daher, von seinem Standpunkte aus, niemals in den Zwiespalt des Faust hineingerathen, weil er nur endliches Wissen, d. h. eine unendlich sich häufende Fülle von Notizen kennt. Wagner ist daher auch unfähig, den innern Zwiespalt Faust's zu begreifen. Die Verzweiflung des Faust bleibt ihm vielmehr ein Buch mit sieben Siegeln. Wagner ist daher auch vom Dichter sehr sinnvoll zum Famulus des Faust gemacht worden, d. h. zum Diener, das Material herbeizuschaffen, welches der Geist erst befruchten muß. In Wagner ist die ganze Classe der philisterhaften Gelehrten personifizirt worden, welche nur endliches Wissen, nur eine unendliche Reihe und Fülle gelehrter Notizen kennen. Für Wagner giebt es daher auch keine Freude der Erkenntniß des denkenden Geistes, sondern nur die Befriedigung des äußerlichen Wissens. Alles hat daher bei Wagner den Charakter des Aeußerlichen. Auch sein Streben geht daher nicht sowohl auf eine innere Befriedigung des Geistes, als auf eine äußerliche Anerkennung des endlichen Wissens. Es ist ihm daher nicht um die Wahrheit und die Innerlichkeit des Begreifens, sondern nur um die Fülle des endlichen Wissens und die äußerliche Anerkennung desselben zu thun. Wagner versetzt sich daher auch wohl in den Geist der Zeiten, aber nicht um die Bedeutung und den Gehalt der verschiedenen Zeitalter zu erkennen und zu begreifen, sondern vielmehr um zu erfahren, wie wir es denn zuletzt herrlich weit gebracht, also sich mit der Eitelkeit des Wissens zu blähen. Wagner vermag daher auch niemals, die Menschheit in ihrer Entwicklung zu begreifen, denn das vermag nur der Geist, der den Gehalt der Zeiten in sich aufzunehmen und zu verstehen vermag. Eine Philosophie der Geschichte ist daher von Wagner's Standpunkt aus eine Unmöglichkeit. Wagner's letzter und höchster Zweck ist daher stets nur ein äußerer, welcher Nichts mit der begreifenden Erkenntniß gemein hat. Wagner sonnt sich daher auch nur in dem Gedanken, Vieles zu wissen, aber er kann niemals die höchste Befriedigung, Alles zu wissen, erreichen.

Faust, obgleich in unbefriedigter Sehnsucht, erkennen zu wollen, und in Zwiespalt mit sich selbst, steht doch in diesem Zwiespalt immer noch unendlich höher als Wagner, weil er die ganze Armseligkeit dieses endlichen Wissens erkennt. Um die Erkenntniß des armseligen endlichen Wissens ist Faust gerade um so viel reicher als Wagner, als Sokrates im

Bewußtsein seines Nichtwissens reicher und weiser war, als die sich zu wissen einbildeten. Faust nennt daher sehr bezeichnend den Wagner, nachdem derselbe ihn verlassen hat, den ärmlichsten von allen Erdensöhnen. Um so viel höher aber auch der innere Zwiespalt und die Zerrissenheit des Faust steht, als Wagner's endliches Wissen, so muß doch im Faust, sobald er sich wieder allein befindet, der Zwiespalt und die Verzweiflung wieder in erhöhtem Maße hervorbrechen. Auch der letzte Versuch, durch die Magie sich in den Besitz des Unendlichen zu setzen, war gescheitert. Er mußte scheitern, weil Faust unmittelbar in den Besitz dessen kommen wollte, was sich nur der denkenden Erkenntniß aufschließt. Faust hatte mithin den ganzen Kreis aller Versuche, sich dem Nichtwissen zu entwinden, durchlaufen. Von jedem Versuche war er nur trostloser zurückgekehrt. Das Leben hatte mithin für ihn jeglichen Reiz eingebüßt. Welches Resultat dieses Prozesses war also natürlicher, als der volle Ekel und der Ueberdruß am Leben, welcher Entschluß also in seiner Seele nothwendiger, als der: sich durch Selbstmord ein für alle Mal der Qual des Lebens zu entziehen? Dieser Gedanke, dem Leben den Rücken zu kehren, ist mithin für Faust, für welchen das Leben bisher nur insofern Reiz hatte, als es ihm das Reich des Unendlichen erschließen konnte, ein so naturgemäßer, daß jeder andere Ausweg als eine Unmöglichkeit erscheint. Das letzte Resultat einer vollständigen Verzweiflung am Wissen und Erkennen ist der Selbstmord. Aber indem Faust in dieser höchsten fieberhaften Aufregung die Schaale an den Mund setzt, um sich den Tod zu geben, vernimmt er den Chorgesang des Osterfestes in der Kirche. Er hört den Gesang von der Auferstehung Christi, er vernimmt also die Wahrheit von der Einheit der göttlichen und menschlichen Natur, von welcher die christliche Gemeinde erfüllt ist und welche sie im Osterfeste feiert. Hier vernimmt also Faust die Versöhnung des Endlichen und Unendlichen als eine gegenwärtige Thatsache. Diese Einheit der göttlichen und menschlichen Natur bildet aber auch die sittlich-geistige Grundlage, auf welcher Faust selbst ruht, auf welcher er sich früher gläubig und in sich versöhnt gefunden hatte. Das Gefühl dieser von ihm einst gläubig und andächtig aufgenommenen Einheit der göttlichen und menschlichen Natur in Christus erwacht daher auch jetzt in ihrer ganzen ursprünglichen Stärke und hebt ihn über die Zerrissenheit hinweg, welcher er bereits anheimgefallen war. Faust schaut daher in den Chorgesängen des Osterfestes die ursprüngliche Einheit der göttlichen und menschlichen Natur, die er bereits eingebüßt hatte, als die lebendige Grundlage auch seines Wesens gegenständlich an. Diese lebendige Erinnerung an die Versöhnung des Endlichen und Unendlichen, die er als die eigentliche Grundlage seines eigenen Daseins empfindet, muß ihn daher der Verzweiflung entreißen und dem Leben wiedergeben. Dies erscheint in der Dichtung so, daß der bereits im Faust verlorene religiöse Standpunkt, die gläubige Hingebung der Jugend an die Einheit der göttlichen und menschlichen Natur in Christus mit der vollsten ursprünglichen Gewalt in ihm erwacht, ihn erweicht und der Erde wiedergiebt. Faust hat also, indem er den Entschluß des Selbstmordes aufgiebt, den Muth des Lebens von Neuem gewonnen. Aus der Verzweiflung am Leben ist ihm durch die Anschauung der christlichen Erlösung ein neuer Lebensmuth erwachsen. Der erste Ab-

schnitt der Tragödie, welcher uns den einsamen, verzweiflungsvollen Denker dem Leben wiedergegeben zeigt, freiwillig auf den Selbstmord verzichtend, ist vollendet. Den theoretischen Kampf hat Faust gewissermaßen überwunden. Er kann und will sich in das Leben selbst hinein wagen. Wir verlassen mithin mit diesem Abschnitt das einsame Studirzimmer, an welches wir bis jetzt gebunden waren und so lange gebunden sein mußten, als der Kampf und Zwiespalt nur noch der theoretische des Denkers war. Jetzt erst kann Faust das Studirzimmer verlassen, um in die Welt einzuschreiten, um sich dort die Versöhnung zu erobern, woran er wenigstens den Glauben wieder gewonnen hatte.

III. Das erste Erscheinen des Mephistopheles im „Faust", sein Werden, seine Bedeutung und sein erster Abgang.

Die Erscheinung des Mephistopheles entwickelt sich bekanntlich aus der Hundsgestalt, welche Faust mit sich in das Haus gebracht hatte. Die thierische Gestalt war absichtlich gewählt worden, um aus ihr den Mephisto werden zu lassen, um den Ursprung des Bösen aus der thierischen Natur im Menschen zu zeigen. Denn das Böse darf zunächst so aufgefaßt werden, daß es das Thierische in uns ist, welches sich rebellisch dem Göttlichen in uns widersetzt. Böse wird das Thierische erst dadurch, daß es sich in Kampf und Opposition mit dem Göttlichen setzt. Mephisto aber ist das selbstbewußte Böse. Es hat also das Thierische zu seiner Voraussetzung, aus welcher es entspringt und sich als das selbstbewußte Böse entwickelt. Faust hatte den Pudel, der hinter dem Ofen gebannt lag, vergeblich beschworen; das Beschwören hatte den Kern nicht enthüllt. Erst als Faust dem Thier das Zeichen des Kreuzes entgegen gehalten und das Böse als das von Christus schlechthin und ein für alle Mal Ueberwundene bezeichnet hatte, hatte sich Mephistopheles aus der Hundsgestalt als des Pudels Kern enthüllt. Denn in seiner höchsten Form erscheint das Böse nothwendig als das selbstbewußte Böse, mithin in menschlicher Gestalt. Darum faßt sich denn auch Mephistopheles sogleich bei seinem Erscheinen als das selbstbewußte Böse auf. Es ist natürlich, daß dasselbe sogleich bei seinem Erscheinen seine innerste Natur und Wesenheit ausspricht. So bezeichnet sich denn Mephisto als diejenige Kraft, welche zwar das Böse auszuführen trachtet, welches sich aber immer in das Gegentheil seiner selbst widerwillig verkehrt. Mephisto sagt von sich:

„Ich bin ein Theil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft."

In dieser Bestimmung liegen folgende Momente: einmal, daß sich Mephistopheles als das selbstbewußte Böse ausspricht; zweitens, daß sein Wille und Zweck sich unablässig in das Gegentheil verkehrt; drittens, daß also Mephistopheles gegen seinen Willen zur Hervorbringung des Guten dient. Damit hängt zusammen, daß sich Mephistopheles als der

Geist der Verneinung ausspricht. Denn jedes Entstehen setzt im Laufe der Zeit ein Vergehen voraus. Allem, was entsteht, haftet also die Negation an. Und weil ihm die Negation anhaftet, trägt alles Entstandene den Keim der Vernichtung in sich. Was daher entsteht, ist werth, daß es zu Grunde geht, d. h. die Negation ist allem Entstandenen immanent. Aber die Entstehung des Mephisto ist eine nothwendige. Das Licht selbst hat sich der Finsterniß gegenüber gestellt, es erklärte also der Finsterniß zu seiner Existenz zu bedürfen. Das erscheinende Licht ist an Körper gebunden. Der Trost des Mephisto ist, daß das Licht mit den Körpern zu Grunde gehen werde. Aber Mephisto hat zugleich auch stets seine eigene Ohnmacht erfahren; er hat Meer und Land zu vernichten versucht, dennoch aber ist es ihm nicht gelungen, sie zu vernichten; Alles hat sich immer wieder hergestellt. Vor Allem aber erfährt Mephisto seine Ohnmacht am organischen Leben. Er selbst bekennt, daß sich das einzelne Leben, über welches er allein Gewalt hat, immer wieder herstellt, daß er also dem allgemeinen Leben niemals beikommen kann. In diesem Sinne faßt auch Faust den Mephisto auf und wirft ihm seine Ohnmacht vor, fortwährend gegen die schaffende Gewalt zu reagiren, ohne seinen Zweck zu erreichen. Weil Mephisto fühlt, daß Faust ihm die ewig schaffende Gewalt noch gegenüberstellt, so bittet er sich Entfernung aus. Er fühlt also sehr wohl, daß Faust noch nicht reif genug ist, ihn bei sich aufzunehmen und zu seinem Dienste zu verwenden. Nur diesen Sinn hat der Wunsch des Mephisto, sich für dieses Mal entfernen zu dürfen. So viel Faust auch bittet und vorstellt, Mephisto bleibt unerbittlich, weil er die Stätte für sich noch nicht geebnet findet. Nur ganz zuletzt läßt er sich herbei, seine Sinne einzuschläfern und durch die Seinen: Faust die süßesten Bilder vorzugaukeln, denen er erliegt. Faust, bewältigt von diesem süßen Taumel, welchen die Geister um ihn gebreitet haben, schläft ein. Mephisto weidet sich an dieser Schwäche; sie ist ihm der Ausdruck der Ohnmacht des Faust. Aber Mephisto hatte zugleich auch die Ueberzeugung gewonnen, daß hier in Faust ein günstiger Boden für ihn sei. Darum verheißt er seine Wiederkunft, um dann stärkere Bande um ihn zu legen. Das erste Erscheinen des Mephisto ist und kann also nur von kurzer Dauer sein, aber es ist von unendlicher Bedeutung für den Fortgang der Tragödie. Aus der Thiergestalt hatte sich das selbstbewußte Böse entwickelt, dieses hatte sich in verzehrendem Grimm über seine immer wiederkehrende Ohnmacht im Kampfe mit dem allgemeinen Leben ausgesprochen. Mephisto hatte sich also schon hier als das Böse bezeichnet, welches widerwillig dem Guten dienen und sich in dasselbe verkehren müsse. Mephisto endlich hatte die Ueberzeugung gewonnen, daß wenn auch Faust noch nicht völlig reif sei, um mit diesem Gefährten einen Bund zu schließen, er doch hier seine rechte Stätte für seine Thätigkeit finden würde. Damit ist also seine Wiederkehr gesichert. Die Bedeutung der ersten Begegnung zwischen Faust und Mephisto ist in sich abgeschlossen und das weitere Bündniß steht in Aussicht.



Einige dramaturgische Bemerkungen
zur scenischen Darstellung des Goethe'schen „Götz."

Von Feodor Wehl.

Ueber den poetischen Werth und die literarische Bedeutung des „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand" noch weitläufige Auseinandersetzungen zu geben, dürfen wir wohl für durchaus überflüssig erachten, da beide hinreichend genug erörtert sind. Wir wenden uns daher in unserem Aufsatze hier sogleich an die Aufführung, für die wir einige dramaturgische Andeutungen betreffs der scenischen Einrichtung nicht in gleichem Grade für unnöthig halten, da man sich leider, wie alle unsere klassischen Stücke, so auch dieses in sehr vernachlässigter Fassung zu repräsentiren gewohnt hat.

Die häufigen Scenenveränderungen, die im „Götz" vorkommen, haben die Direktoren und Regisseure zu der bequemen Ueberzeugung gebracht, daß das Schauspiel im Grunde eigentlich nur wenig bühnengerecht und eine mangelhafte scenische Ausführung daher nicht nur zu entschuldigen, sondern geradezu unvermeidbar sei. Aus dieser Ursache sieht man den „Götz" gewöhnlich schlecht und unsauber ausgestattet und zwischen schlotterigten und lässig baumelnden Decorationen mit einer wahrhaft haarsträubenden Achtlosigkeit zur Darstellung gelangen.

Die Darstellung ist nun freilich nicht leicht, aber auch keineswegs schwer und was endlich die decorative Ausstattung betrifft, so ist diese bei aller Unruhe der Scene und der beständigen Veränderung des Schauplatzes dennoch bei einiger Phantasie und gehöriger Sorgsamkeit immerhin in zweckentsprechender Weise zu ermöglichen.

Der erste Akt, um sogleich auf die Sache selbst zu kommen, verlangt drei verschiedene Decorationen: eine Herbergstube, eine Waldlichtung mit einer Hütte und einen Ritterschloßsaal. Diese Schauplätze lassen sich ohne große Schwierigkeit bewerkstelligen und namentlich in dem Falle, daß man die erste Decoration nur ziemlich kurz und den Tisch und die Stühle in der zweiten nur Feldgeräth sein läßt, wie es Götz am Ende selbst mit sich führen könnte. Daß Goethe so etwas im Sinne gehabt, beweiset seine in den Text eingeschaltete Vorschrift: „Georg geht und nimmt den Tisch sammt den Bechern mit." Georg ist, wie man sich erinnern wird, ein Knabe, den eine Dame darzustellen pflegt, und also muß ganz leichtes Geräth von dem Dichter gemeint sein. Stühle sind gar nicht erwähnt und in der That auch nicht nöthig. Da sich indeß von den beiden Darstellern des Götz und Martin der Auftritt behaglicher und anheimelnder geben lassen dürfte, wenn sie einen Theil ihrer Unterredung sitzend abmachen

können, so würden wir immerhin zwei Stühle, aber nur in Gestalt von ganz leichten Feldsesseln zur Vorschrift machen.

Diese Geräthschaften, die zusammengeklappt werden können, sind nicht schwer und auch von einer Dame leicht zu transportiren.

Die Herbergsstube erfordert zwei Tische und mindestens vier Stühle, einen Tisch und zwei Stühle auf jeder Seite. Ein Schenktisch ist unnöthig, denn man kann annehmen, daß dieser in der Nebenstube und hätte also der Wirth, nachdem Sievers seine Bestellung gemacht und von ihm den „Nimmersatt" an den Hals geworfen bekommen hat, seitwärts in die Coulisse zu treten und erst in dem Momente wieder zu erscheinen, wo er das Verlangte bringt, das er, den Unfug in seinem Hause sehend, rasch aus der Hand setzen muß, um mit Hülfe von einem oder zwei Knechten die Aneinandergerathenen zu trennen. Metzler und Sievers können zu ihren Holzstühlen gegriffen haben und diese auch mit hinausnehmen. Die Tische und die andern Stühle können die vorher herbeigerufenen Knechte rasch mit forttragen.

Ist auf diese Weise schnell die Bühne geräumt, so kann man die Hinterwand in die Höhe ziehen und den Schauplatz sich verändern lassen, auf dem man nun Götz sogleich auf- und abgehend vorfinden muß.

Stehen Tisch und Stühle nicht weit genug vor, so kann Georg, wenn er neuen Wein bringt, dieselben leicht noch etwas in den Vordergrund stellen. Daß man die kleine Waldhütte, vor welcher der Auftritt spielt, an der einen Seite des Schauplatzes sehen muß, versteht sich von selbst. Sonst freilich kann die Scene frei sein, wenn auch allerdings schon ein schattiger Baum, unter dem Götz und Martin alsdann zu sitzen hätten, dem Bilde mehr Gefälligkeit und traulichen Charakter verleihen würde.

Der Saal im Schlosse Jaxthausen, die dritte Decoration, braucht nicht tief zu sein, muß aber doch geräumig erscheinen. Ein Tisch mit mehreren hohen Stühlen wird als Ameublement genügen. Einige Fahnen und Rüstungen an der Wand oder zum wenigsten am Haupt-Eingange möchten jedoch wünschenswerth sein und dem Schauplatz ein der Zeit und der Handlung wohl zu Gesicht stehendes Gepräge verschaffen.

Der zweite Akt erfordert nur zwei Decorationen, den vorhin schon beschriebenen Saal auf Schloß Jaxthausen und einen Wald, denn mit der Vorschrift Goethe's, die erst ein Zimmer auf Jaxthausen und dann den Saal erheischt, ist es wohl so genau nicht zu nehmen, da nichts in der Handlung vorliegt, was einen Wechsel des Schauplatzes geradezu nöthig machte. Nur würden wir für den ersten Auftritt, der zwischen Marie und Weislingen spielt, nicht jenes leere und ungemüthliche Arrangement getroffen wünschen, das wir seither immer auf der Bühne für diese Scene angewendet fanden und durch welches dieselbe stets einen sehr nüchternen und erkältenden Eindruck hervorzubringen nicht verfehlen konnte. Wenn das Liebespaar, wie wir das seither immer sahen, entweder Hand in Hand auftritt, oder sich steif auf zwei Sesseln gegenübersitzt, wie wir das ebenfalls erlebten, so kann weder die eine noch die andere dieser Anordnungen dem Zuschauer ein anheimelndes und gefälliges Bild vor Augen rufen. Es wird dies im Gegentheil erst dann geschehen können, wenn man Marie z. B. spinnend vor ihrem Rocken sitzen und Weislingen ihr zur Seite am Stuhle lehnen oder auch vor ihr auf einem Schemel knieen lassen mag.

Die Scene könnte am Füglichsten damit anfangen, daß man bemerkte, wie Marie, von Weislingens Liebesbetheuerungen hingerissen, zu spinnen aufgehört und den Faden noch lässig in der einen Hand hält. Die Darsteller haben sich jedenfalls Mühe zu geben, beim Aufziehen des Vorhangs eine hübsche Gruppe, ein sinniges Tableau zu bilden, was zu thun, nur halbwegs anstelligen und geschickten Schauspielern nicht schwer fallen kann und gewiß um so weniger schwer fallen kann, wenn ein Dramaturg von etwas artistischem Blick ihnen dabei zur Seite steht. Bei den Worten: „Hegt sie (die Liebe nämlich) nur im stillen Herzen, damit sie rein bleibe!“ müßte Marie wieder ihr Spinnrädchen schnurren lassen, Weislingen aber, wie etwas verdrossen darüber, nach seiner Versicherung: „O da wohnt sie auf ewig!“ ihr ein kleines Weilchen fast unwillig zusehen, dann aber die den Faden haltende Hand rasch ergreifen. Marie müßte sich indessen nicht stören lassen und nachdem sie ihre Hand zurückgezogen, in ihrer Verrichtung fortfahren, bis Götz hereintritt.

Will man dieses Arrangement bei der Aufführung berücksichtigen, so wird man sich bald überzeugen, daß durch dasselbe der Auftritt einen anheimelnden Hauch für den Zuschauer und viel an gemüthlichem Leben gewonnen haben wird.

Die Waldscenen bieten keinerlei Anstoß, doch trage man ja Sorge, die Nürnberger Kaufleute sich recht behäbig zum Imbiß lagern zu lassen. Es wird sich gut anlassen, wenn sie Decken ausbreiten und eine zahlreiche Menge von Kobern auskramen. Sie müssen sich mit voller Behaglichkeit ausbreiten; jedenfalls darf der kurze Auftritt nicht so rasch, wie es gewöhnlich der Fall ist, abgehaspelt werden, weil ihm dann jeder Contrast mit dem Folgenden und dadurch auch alle Wirkung verloren geht.

Der dritte Aufzug weiset wieder drei verschiedene Schauplätze auf, zuerst einen Lustgarten in Augsburg, dann wieder den Saal in Jarthausen und endlich eine Waldgegend mit einer verfallenen Warte.

Den Lustgarten wird man gut thun, etwas stattlich und nicht mit so schmutzigen und abgegriffenen Coulissen und Versetzungsstücken herzustellen, als man beinah überall in Gewohnheit hat. Augsburg war damals eine reiche und prachtvolle Stadt und dürften daher im Hintergrunde ein Brunnen, den man aus marmorirtem Holz einem alten Kunstwerk dieser Art für nicht gar zu viel Geld nachahmen lassen könnte, so wie einige Statuen hier wohl am Platze sein. Sehr paßlich möchte es überdies erscheinen, wenn man rechts und links der Bühne nachgeahmte Boskette oder Taxuswände aufstellen ließe, damit die Gespräche zwischen Adelheid und Weislingen, besonders aber zwischen der Ersteren und Franz einen nicht gar zu freien und offenen Charakter, sondern vielmehr einen leisen Anflug von Heimlichkeit erlangen, mit dem sie allein die richtige Wirkung zu erzielen im Stande sind.

Diese Versetzungsstücke können ja leicht bei der Verwandlung in die Seitencoulissen hineingezogen oder, wenn sie freistehen, von ein paar dahinter aufgestellten Maschinerieleuten hineingeschoben werden.

Der Saal in Jarthausen ist wie früher zu halten und daher nicht schwer in's Werk zu richten.

Die Waldscene ist dagegen nicht leicht und muß jedenfalls während

der Auftritte, die auf Götze's Schlosse spielen, hinter der Hinterwand schon vorbereitet werden. Sehr gut würde es sich machen, wenn man den Schauplatz von der Mitte der Bühne an etwas und zwar so erhöhen könnte, daß sich eine Art Hügelplatte ergäbe, auf deren einer Seite sich altes Gemäuer aus Gebüsch und Gestrüpp ruinenhaft in die Höhe höbe.

Sobald die Verwandlung geschehen, muß die Zigeunermutter, ihren etwa zwölfjährigen Knaben an der Hand, eilig aus einer vorderen Seitencoulisse, scheu umherspähend, vorgeschritten kommen und den Hügel beschreiten. Auf diesem Hügel hätte sie mit der Tochter zusammenzutreffen und nachdem sie diese wieder weggeschickt, sich mit dem Knaben unter dem Gemäuer und zwischen dem Strauchwerk zu verbergen.

Der Hauptmann der Reichsarmee muß mit seiner Begleitung den Hügel von dem Hintergrunde aus heraufsteigen und wenn er oben ist, dick und kurzathmig wie er sein muß, erst mächtig prusten und nach Luft schnappen, ehe er zu reden beginnt.

Soll der ganze Auftritt von Wirkung werden, so muß er recht behäbig und beileibe nicht zu rasch gespielt werden. Die Einrichtung des Hauptmanns auf dem Hügel muß sehr detaillirt und derart sein, daß ihr Comfort einen durchschlagend lächerlichen Eindruck hervorzubringen im Stande ist. Auch der Spaß, den sich die Zigeuner mit dem Fettwanst machen, muß zu recht satter Ausführung kommen und ja nicht zu eilig durchgeführt werden.

Das Gefecht zwischen den Reichsknechten und dem verwundeten Selbitz und seinem Beschützer Faud muß mit großer Umsicht und Sorgsamkeit arrangirt werden. Wenn Lerse später hinzukommt und die Bedrängten befreit, muß man sich hüten, ihn gar zu viel Gegner niedersäbeln zu lassen. Wenn er drei oder vier zu Boden schlägt und die Andern Blitzkopf, der sich gleich sehr eilig aus dem Staube machen muß, in die Flucht nachschickt, so wird das genügend sein.

Mit dem Erscheinen des Götz und Georg, der triumphirend die erbeutete Fahne trägt, muß die Regie ihr Hauptaugenmerk auf das Zustandebringen einer hübschen Gruppe und eines passenden Schlußtableaus richten. Es wird dies wohl am Besten so geschehen, wenn man gesorgt hat, daß Selbitz vorn auf der Hügelplatte liegt, während zwei erlegte Reichsknechte in passender Lage etwas den Abgang nach vorn herab gerutscht sind. Götz muß dicht hinter Selbitz stehen und Georg mit der Fahne gleich neben oder hinter sich haben. Lerse muß rechts von Götz stehen und Faud und vielleicht zwei Knechte, niedergekauert oder knieend, sich um Selbitz zu thun machen, während ein Trupp von Bewaffneten den Hintergrund füllt.

Will man den Vorhang nicht zu eilig fallen lassen und dem Auge des Zuschauers das Tableau ein wenig länger erhalten, so ist das leicht dadurch zu bewerkstelligen, daß man kurz vor oder nach dem Erscheinen des Götz den Hügel und die darauf befindliche Gruppe leicht von der Abendröthe umspielen und bei den letzten Worten des Ritters ein fernes Abendglöckchen erklingen läßt.

Der Darsteller des Götz kann durch eine leicht bezügliche Geste seine Umgebung darauf aufmerksam machen, den Helm abnehmen und thun,

als ob er ein stilles Gebet spräche, welche Pantomime die Andern nachzumachen hätten. Da mit diesem Akt das Glück und die gute Zeit des tapfern Ritters aufhört, so ist es immerhin nicht ganz unangebracht, hier aller vorhergegangenen Handlung durch diese Gruppe einen merkbar werdenderen und gewissermaßen symbolischen Abschluß zu verleihen.

Der vierte Akt erfordert vier verschiedene Schauplätze, wenn man den der ersten beiden Auftritte, für welche ein „kurzes Zimmer" vorgeschrieben ist, gleich mit dem des dritten bis sechszehnten, die wieder im Saale von Jarthausen spielen, zusammenthut, was sich ohne besonderen Verstoß gegen den Sinn der Handlung wohl ausführen läßt.

Wohl angebracht möchte es sein, wenn Marie und Sickingen beim Aufziehen des Vorhangs am Fenster stehen und so thun möchten, als ob sie auf den Burghof hinabsähen, wo, wie anzunehmen ist, Götz so eben unter dem Jauchzen seiner Mannen und dem Trompetengruß des Thurmwarts seinen Einzug hält. Sickingen's erste Worte hier: „Du siehst, meine Hoffnungen sind eingetroffen: Götz kehrt siegreich zurück, und Du wirst Deinen geliebten Bruder, für den Du so ängstlich sorgtest, bald wieder vor Dir sehen" bieten hinreichende Veranlassung zu dieser von uns vorgeschriebenen Eröffnung des Aktes, welche sich an den vorhergehenden anknüpft und dem neuen sofort ein frisches Leben verleiht.

Bei den ferneren Worten: „Laß auch uns das Glück der schönen Stunde nicht versäumen", muß Sickingen alsdann die Hand Marien's ergreifen und sie nach der Mitte führen, wo ihnen gleich darauf Götz entgegentreten muß, um sie zum Gang in die Kapelle zu drängen.

Die Kapelle wird am Füglichsten als nach der Seite hin liegend angenommen, an der sich das Fenster befindet, an welchem Sickingen und Marie beim Beginn des Aktes standen. Sie beide und Götz müssen also nach der entgegengesetzten Seite abgehen, indessen bald darnach Lerse und Georg mit ihren Fahnen und einer Schaar Gewappneter, die ein Spalier bilden muß, durch welches später das Brautpaar und die Zeugen langsam hindurch schreiten, aus der Mittelthür hereintreten. Noch ehe sie erscheinen, muß jedoch das Läuten der Glocken begonnen haben, dem sich später Orgelklänge beizugesellen haben.

Der Hochzeitszug, der Vorschrift gemäß, aus: „zwei Chorknaben, einem Priester, Götz und Sickingen, Elisabeth und Marie, sowie aus einigen Frauen und Männern von den Hausgenossen" bestehend, darf nicht zu ärmlich erscheinen und ist streng zu beobachten, daß dabei gesungen und von Seiten der Gewappneten mit Piken und Fahnen salutirt werden muß. Wenn der Zug hinein und Georg, seine Fahne abgebend, ihm nachgefolgt ist, muß der Gesang drinnen verstummen und ein dreimaliges helles Klingeln anzeigen, daß das Sacrament vollzogen wird. Bei diesem Klingeln haben die Gewappneten niederzuknieen und in dieser Stellung zu verharren, bis wieder geklingelt und damit der Schluß der heiligen Handlung angedeutet wird.

Darnach erscheint Götz, um mit einer noch vor Rührung zeugenden, gedämpften Stimme seine Anfrage an Lerse zu richten, der bei den Gewappneten geblieben sein muß. Während Götz seine Befehle ertheilt, kommt der Zug zurück, „erst die Hausgenossen, dann die Chorknaben und

der Priester“. Sickingen, Marie, Elisabeth kommen später und bald nach ihrem Auftreten muß fernes Trommeln vernehmbar werden, das mit kleinen Pausen, in denen es ganz verstummt, näher und näher kommt, bis man nach einem schmetternden Trompetensignale den Parlamentär aus weiter Ferne und nach Goethe's Vorschrift so vernehmen muß, daß „kaum von seinen Worten etwas zu verstehen.“

Das Weitere ergiebt sich leicht nach den, von dem Dichter selbst in den Text eingeflochtenen Angaben. Die Tischscene muß man sich angelegen sein lassen, recht gesetzt und behäbig auszuführen, wogegen die andern, die während des Ueberfalls spielen, unruhig und lärmend zu halten sein möchten.

Nun verwandelt sich die Scene und stellt ein Vorzimmer in der Wohnung Weislingens vor. Dasselbe darf leer und ohne alle Möbeln sein, so daß es bei der spärlichen Beleuchtung einen ziemlich wüsten Eindruck macht und zu der Handlung passend befunden werden kann. Franz die Mummenschanzkleidung zu nehmen, die vorgeschrieben ist, ist ein entschiedenes Unrecht, denn diese deutet gleich äußerlich an, daß dieser Edelknappe jetzt schon mehr und intimer zu Adelheid gehört, als Weislingen, der im Hauskleide auftritt und dies tolle Treiben verpönt, das in einem so schneidenden Kontraste zu Götz und seinem Hause steht und darum auch recht bunt ausgestattet sein will, um die rechte Wirkung auf die Zuschauer zu erhalten.

Franz muß, wenn es irgendwie zu machen geht, beim Aufziehen der vorhergehenden Hinterdecoration mit seiner Fackel an einer Thür lehnen, um das Warten anzudeuten. Die Gruppe, in welcher Goethe der Adelheid aufzutreten vorschreibt, sollte durchaus nicht wegbleiben, wie das gewöhnlich geschieht. Sie schmückt die Handlung und dient sehr wesentlich dazu Wesen, Leben und Charakter der Frau zu illustriren, die unter dem Reiz und Hauch schöner Anmuth so Vielen verderblich zu werden weiß.

Nachdem sie ihre Verse citirt, steht im Text: „Die vier Masken, (darunter Franz), gehen ab.“ Wir unsererseits würden dieselben aber erst nach Weislingen's Worten: „Magst Du denn wohl, daß ich Dich in diesen Augenblicken des zerstreuten Leichtsinns von wichtigen Angelegenheiten unterhalte?“ abtreten lassen und zwar erst nach einem Winke der Adelheid selbst, der sich durch die Rede ihres Gatten durchaus motivirt erweisen würde.

Wenn Franz wieder erscheint, darf er natürlich die Fackel nicht mehr tragen und das Zimmer in Folge dessen nur dämmerig durch den von außen hereinfallenden Mondschein erhellt sein. Den Darstellern muß eingeschärft werden, daß sie in Uebereinstimmung mit dieser Beleuchtung den ganzen Auftritt mehr und mehr heimlich flüsternd und leise zu halten haben.

Die Wirthshausstube zu Heilbronn, in welche jetzt die Scene verwandelt wird, darf ebenfalls leer sein und nur als Vorgemach gelten. Man darf Morgenlicht annehmen und Götz zuerst und allein auftreten lassen in tiefe Gedanken versunken, aus denen ihn Elisabeth aufstört.

Die Rathhausscene ist leicht und ohne Schwierigkeit arrangirt. Die Bühne kann sehr tief genommen und der lange Tisch, an dem die Rathsherren von Heilbronn sitzen, lang vorher aufgestellt worden sein. Unter die bewaffneten Bürger können immerhin, ohne Schaden für den Ernst der Handlung, ein paar Falstaff'sche Rekrutenfiguren gestellt werden.

Der fünfte Akt endlich, der nach Goethe's eigener Bühneneinrichtung des „Götz" neun verschiedene Schauplätze erfordert, ist von Theaterpraktikern noch bedeutend verkürzt und im Gang vereinfacht worden, indeß doch nicht, ohne daß dabei mancher schöne Moment des Textes zum Opfer gefallen.

Wir wollen, wie bisher, so auch hier unserer Abhandlung Goethe's Bearbeitung zu Grunde legen und in der Verfolgung derselben diejenigen Auftritte besonders bezeichnen, die wir für auslaßbar ansehen.

Der Akt beginnt im Walde zwischen Götz und Georg, die auf der Jagd sind und von den aufrührerischen Bauern überrumpelt werden. Die Scenen sind nicht schwer herzustellen, doch wird die Regie zu sorgen haben, den Haufen nicht zu klein und jedenfalls recht abenteuerlich kostümirt sein zu lassen. Man muß sich erinnern, daß sich die Mörder des Grafen von Helfenstein darunter befinden.

Im zweiten Auftritte könnte vielleicht nach Sievers Worten: „Da kann genug vor sich gehen" gleich Götzens Auftrag an Lerse: „Geh zu meiner Frau" u. s. w. angeschlossen werden.

Der dritte Auftritt unter den Bauern wird gemeinhin ausgelassen, weil er nicht leicht ist und die kleinen Rollen bessere Schauspieler erfordern, als die meisten Theater dafür zu stellen im Stande sind. Er ist indeß zum Verständniß wesentlich nöthig und man sollte ihn daher, wenn irgend möglich, für die Aufführung zu erhalten suchen.

Der vierte und fünfte Auftritt bleiben gewöhnlich auch weg und obschon sie ebenfalls für das tiefere Verständniß der kommenden Handlung wichtig sind, denken wir dennoch, daß sie zur Noth zu vermissen gehen.

Geschieht dies, so geht die Darstellung gleich zum sechsten Auftritt über, der uns eine freie Landschaft und in dieser zuerst Götz und Georg, dann Götz und den Unbekannten, endlich Götz und die Bauern im offenen Tumulte zeigt, den man sich große Mühe geben muß, bunt und lärmend, aber zugleich auch so herzustellen, daß sich ein ordentliches und dem Sinn der Handlung entsprechendes Aufruhrgemälde ergiebt.

Uebrigens darf man Metzler von dem Schlage, den Götz gegen ihn führt, nicht zusammenstürzen, sondern nur taumelnd gegen die Andern zurückfallen lassen, die ihn auffangen und unter Geschrei und Waffenlärm fortschleppen, Götz nach, der von den Andern dem Trommelwirbel der Reichstruppen, den man deutlich hören muß, entgegengedrängt wird. Wenn der Schauplatz schon beim Auftreten des Götz finster war, so muß es nun vollkommen Nacht geworden sein. Nachdem das Schlachtgetobe nach und nach verklungen, verwandelt sich der Schauplatz, der ziemlich kurz gewesen sein kann, in eine tiefe Ebene, die sich in bleichem Dämmerlicht des Mondes vor den Blicken der Zuschauer ausdehnen muß. Wenn man die jetzt auftretenden Boten des heimlichen Gerichts Schatten werfen machen kann, wird dies den Graus dieser Nachtscene wesentlich erhöhen.

Daß diese schwarzen Boten leise und langsam auftreten müssen, versteht sich von selbst. Zum besseren Verständniß würden wir den ersten Boten, nachdem er dem zweiten Botenpaar zugerufen: „Willkommen wissende Brüder, auch Ihr!" aus der älteren Bearbeitung des „Götz" noch sagen lassen: „Nun schnell an's Ziel und zu Adelheiden von Weislingen. Sterben soll sie! Sterben des bittern Todes! Mit Strang

und Dolch! Büßen doppelt doppelte Missethat! Streckt Eure Hände empor und ruft weh über sie, wehe, weh! Und übergebt sie den Händen des Rächers!"

Hierauf hätte man dann Alle statt „Zur rothen Erde schnell zurück" u. s. w. „Wehe! Wehe! Wehe!" rufen und dann sich wieder still entfernen zu lassen.

Wir sind überzeugt, so gegeben, würde der schaurige Auftritt nicht ohne erschütternde Wirkung bleiben.

Der zehnte, elfte und zwölfte Auftritt, welche Götz unter den Zigeunern zeigen, können füglich wohl ausbleiben und die Fäden der Handlung nun gleich in Adelheid's Zimmer verlegt werden.

Auf diese und die folgenden Scenen ist eine besondere Achtsamkeit zu legen, eine Achtsamkeit, die sich am Schlagendsten aus einer Besprechung heraus charakterisirt zeigen wird, die wir vor Jahr und Tag bei Gelegenheit einer Aufführung des Stücks im Hamburger Stadttheater veröffentlichen ließen. Wir schrieben damals: „Die Nachtscene im Hause der Adelheid war nicht ergreifend und Grausen erweckend genug arrangirt. Der zum Fenster hereinfallende Mondschein machte sich gut und war von Wirkung; wäre es aber noch mehr gewesen, wenn man die Bühne im Hintergrunde dunkler gehalten und die Mittelthür durch einen Vorhang ersetzt hätte, durch welchen später der Bote des heimlichen Gerichts würde haben erscheinen können. Die sonst für den Auftritt nöthigen Personen hätte man links auftreten und mit Adelheid rechts abgehen lassen sollen, statt sie durch die Mittelthür herein zu rufen.

„Ein achtsamer Dramaturg würde diesen ganzen Auftritt auch schon durch die Darsteller haben discreter halten lassen müssen, als es hier geschah. Hr. Dettmer (Franz) und Frau Pollert (Adelheid) sprachen hier viel zu laut und hätten angewiesen werden müssen, nur heimlich zu flüstern und wie unter Herzpochen zu reden. Ein wenig Wind, der leise wehend, in die Scene hineingeblasen, würde ihr einen Grad von Schauerlichkeit ertheilt haben, der ihr wohl zu statten gekommen wäre, und besonders dann, wenn er an der betreffenden Stelle scheinbar die von uns gewünschten Thürvorhänge in die Höhe genommen und man dahinter bei einem Betpult den schwarz vermummten Diener der Vehme in von oben herabfallendem Lichte stehen gesehen hätte, eine Hand drohend in die Höhe gehoben, die andere auf ein, auf dem Betpult stehendes Crucifix gelegt. Würde der Vorhang einmal zugefallen und dann sich noch einmal in die Höhe gehoben haben, so würde er die Wirkung und ganze Gespensterhaftigkeit des Auftritts wesentlich vermehrt und gesteigert haben.

„Den darauf folgenden Sterbeauftritt Weislingen's" (der fünfzehnte und sechszehnte Auftritt bleiben wieder aus) „hätte man viel ergreifender mit dem vorhergehenden verbinden können, als man es gethan. Die Scene muß bei anbrechendem Morgen spielen. Wenn sie beginnt, muß noch die Nacht von vorher auf die Bühne liegen und der Thurmwart draußen in einiger Entfernung in discreter Art einen Choral blasen. Während dessen muß das Morgenlicht roth an das Schloßfenster heraufgeklettert kommen und nun erst Weislingen von Franz und einigen Dienern geführt auftreten. Man muß ihm gleich beim ersten Erscheinen die durchwachte Nacht und die

Nähe des Todes ansehen. Er darf daher auch nicht in dem knappen, seidenen Wamms erscheinen, in dem Hr. Fallenbach ihn uns vorführte. Er muß weite Gewänder tragen, zerwühltes Haar und die Blaßheit einer Leiche zeigen. Seine Diener müssen ihn in Decken hüllen und er diese zuletzt unruhig mit den Nägeln kratzen, wie das Sterbende wohl zu thun pflegen. Bei dem Erscheinen der Maria aufzuspringen, wie Herr Fallenbach das that, darf Weislingen keine Kraft mehr haben. Er muß im Armstuhl ohnmächtig werden."

Wahrhaft meisterhaft und tiefergreifend haben wir diesen Sterbemoment Weislingens einst von Hrn. Eduard Devrient, als er noch in Berlin als darstellendes Mitglied am Hoftheater engagirt war, darstellen sehen. Diese Darstellung wird uns für immer unvergeßlich bleiben und ist die, die wir im Vorstehenden geschildert haben.

Jetzt zum Schluß des Stückes kommend, bleibt uns nur noch übrig, hier zu sagen, daß der neunzehnte Auftritt des fünften Aktes, der nach Goethe's Vorschrift im „Gefängniß" spielen soll, gleich in den kleinen Garten zu verlegen ist, in dem im zwanzigsten Götz zu sterben hat. Statt daß Elisabeth und Lerse nach ihrem Gespräche abgehen, haben sie dann nur Götz entgegen zu eilen, wenn der Kastellan ihn aus dem Thurm heraus geleitet.

Daß die Decoration einfach, aber so mild und freundlich, als möglich sein muß, ist für den concilianten Abschluß des Ganzen eine selbstverständliche Sache.



Declamationsstücke.

I.

Von Andreas Ludwig Jeitteles.

Größen.

Was nennst Du groß?
Bis an die Brust in Strömen Blutes waten,
Zerstampfen jene lichtgebor'nen Saaten,
Die golden stiegen aus der Erde Schooß:
Das nennst Du groß?

Was nennst Du groß?
Ein Diadem sich um die Stirne flechten
Und herrschen über ein Geschlecht von Knechten,
Tyrannisch, finster, ruh'- und reuelos:
Das nennst Du groß?

Was nennst Du groß?
Der Edlen Werk mit roher Hand zerstören,
Den Geist der Lüge frech heraufbeschwören,
Als wäre dies schon Weisheit Salomo's:
Das nennst Du groß?

Was nennst Du groß?
Gekrümmten Rückens an die Macht sich drängen,
Indeß der Liedermund von stolzen Klängen
Die blöde Welt bestrickend überfloß:
Das nennst Du groß?

Was nennst Du groß?
Durch schnöde Kunst sich Säcke Gold's erschachern
Und lächeln, wenn ein Heer von Wiedersachern
Sich in gerechter Schmähung Flut ergoß:
Das nennst Du groß?

Ich nenne groß:
Das wilde Feuer in dem Busen dämpfen,
Ein feindliches Geschick als Mann bekämpfen,
Auf Schlag den Schlag, auf Stoß den Gegenstoß:
Das nenn' ich groß!

Auch kleinstes Loos,
Das uns ein Gott beschied, wie größtes achten,
Mit Lieb' und Lust das Veilchen selbst betrachten,
Das über Nacht stillduftend wuchs und sproß:
Das nenn' ich groß!

Erbarmungslos
Für eig'nes Glück sich fremdem Glücke weihen,
Den Drang, sein Volk von Fesseln zu befreien,
Mit Fesseln büßen, die der Sbirre schloß:
Das nenn' ich groß!

Der Freud' im Schooß,
Den Stachel fremden Leids mitleidend fühlen,
Für Hohes nicht und Herrliches erkühlen,
Auch wenn der Schnee das Greisenhaupt umfloß:
Das nenn' ich groß!

Vom Weltgetos'
Unangefochten sich in's Meer versenken,
Der Ewigkeit und seines Tod's gedenken,
Des Tod's als Grenze nicht, als Brücke bloß:
Das nenn' ich groß!



II.

Von **Julius Rodenberg.**

Kanut.

Steht der alte Dänenkönig
Kanut an des Meeres Strand.
Donnergleich, gewittertönig
Stürzt die Brandung auf den Sand.

Heil dem König! In der Runde
Schallt der laute Jubelruf:
Niemand ist zu dieser Stunde,
Den der Himmel mächt'ger schuf.

Wer wohl ist, der größer wäre,
Als der Dänenfürst Kanut;
Länder bändigt er und Meere,
Aller Elemente Wuth!

Und der König schaut mit Grimme
Seinen Schmeichlern ins Gesicht;
Machtvoll hebt er seine Stimme
Und im Zorn er also spricht:

„Baut mir einen Thron am Ufer
Und den Purpur deckt darauf.
Wappenträger, Schlachtenrufer
Stellt an seinen Pfosten auf.“

Eilig nahn sich die Trabanten,
Schaffen mit beschwingter Hand,
Bis mit goldumsäumten Kanten
Hoch der Baldachin erstand.

Und der König wallt zum Throne,
Ostwärts kehrt er das Gesicht;
Auf dem Haupt trägt er die Krone,
Hell durchblitzt vom Morgenlicht.

Und dann spricht er, sich erhebend:
„Hier, wo klar die Sonne scheint —
Dort, wo Blau in Roth verschwebend,
Meer und Himmel sich vereint —

„Hier, wo um die weißen Riffe
Unsre Siegesfahnen wehn —
Dort, wo unsre Handelsschiffe
Durch die goldnen Wogen gehn —

„Von der einen Dünenkette
Bis zur andern, und zugleich
Wiesen, Wälder, Burg und Städte —
Dieses Alles ist mein Reich.

„Meer, mein Reich! Vernimm das Rufen
Deines Königs, hell und laut:
Rühr' nicht an des Thrones Stufen,
Den ich hier mir aufgebaut!"

Und der König steht, und sinnend
Schaut er auf das blaue Meer —
Mit der Fluth an Kraft gewinnend
Rollt schon Well' auf Welle her.

Und die weißen Zungen lecken
Gierig um das Felsenstück;
Und die flachen Küstenstrecken
Kehren in das Meer zurück.

Und die Wasser kommen näher,
Und gewalt'ger wird ihr Sturz;
Und die Wogen schlagen höher,
Und der Raum ist nur noch kurz.

Sieh! schon spritzt der Schaum der Brandung
Ueber'm Dach des Thrones fort;
Feucht schon wird ihm die Gewandung
Und der König steht noch dort.

Und er steht noch. — Bang und schaurig
Sind die Mannen schon entflohn;
Und er steht noch, lang und traurig,
Auf dem meerumspülten Thron.

Da — ein Schlag! und das Gerüste
Kracht zusammen und zerschellt,
Treibt es längs der Meeresküste,
Dieses stolze Königszelt.

Und der König geht. Mit fester
Hand nimmt er vom Haupt die Kron';
In dem Dome zu Winchester
Legt er sie auf Gottes Thron.

Legt auf den Altar sie nieder,
Wo sie — unberührt — noch ruht;
Niemals eine Krone wieder
Trug der Dänenfürst Kanut.

III.

Von Feodor Wehl.

Ei nun!

Gar Vieles ward dem Menschenkind verliehn,
Sein Denken und Empfinden kundzugeben:
Ein stummer Blick, ein leises Mundverziehn,
Ein Händedruck, ein kaum ersichtlich Beben,

Ein Thränenstrom, ein Seufzer, ein Erbleichen,
Das Alles sagt, was sich im Busen regt,
Doch keines dürfte je die Macht erreichen,
Die durch den Ton die Stimme in sich trägt.

Der Ton der Stimme legt uns wunderbar
Mit seinem Schwellen, Lispeln, Sinken, Steigen
Das Innerste und Tiefgeheimste dar,
Das in sich trägt die Menschenbrust als eigen.
Ein Wort, ein Laut, so oder so betonet,
Läßt wechseln die Bedeutung und den Sinn,
Denn Wandlung, die im Klang der Sprache wohnet,
Fließt als ein unerschöpfter Quell dahin!

Oft lauschte man ihm früher in „Komm her",
Dem ehemals beliebten Bühnenstücke,
Und sprach Gedichte wie: „Ich danke sehr!"
Und: „Bitte! Bitte!" mit entschiednem Glücke.
Vielleicht erlaubt man drum in gleicher Weise
Ein Versspiel mit dem Ausruf von: Ei nun!
Spricht man ihn sanft, laut, polternd oder leise,
Stets wird er eine andre Wirkung thun.

Zum Beispiel denkt: es fragt ein hübscher Mann
Ein junges Mädchen: wie er ihr gefalle?
Der Athem stockt, daß es nicht reden kann,
Ei nun! haucht es mit liebesel'gem Schalle.
Wie anders wird dagegen die Kokette
Dieselben Worte sprechen, wenn ein Geck,
Wie sie ihn findet, fragt. Ich wette,
Sie sagt: Ei nun! und dreht sich lächelnd weg.

Kommt zu der Mutter ein verliebtes Kind
Und sagt: sie woll' sich einen Mann erwählen,
Deß Eltern vornehm und begütert sind,
So wird ein gütliches: Ei nun! nicht fehlen.
Doch wenn der Sohn zum Vater kommt geflogen
Und stürmisch ruft: Laß mich die Arme frein,
Ich bin ihr mehr als aller Welt gewogen,
So brummt der wohl: Ei nun! Ei nun! darein.

Tritt zu dem Mann ins Zimmer seine Frau,
Ihn zu dem Ankauf eines Schmucks zu bringen,
So zeigt er sich zu Anfang wohl erst lau
Und ruft wohl gar: Geh mir mit solchen Dingen!

Doch wenn sie küßt und kos't und ohne Ende
Den Schmuck erfleht, was ist da wohl zu thun?
Er wär' ein Bär, wenn dem er widerstände,
Und nicht zum Schlusse schmunzelte: Ei nun!

Wirft eine Freundin einer andern vor,
Daß sie durch Leichtsinn sich ihr Glück zerstöre,
Weil außer dem Geliebten noch ihr Ohr
Auf das Geschwätz von faden Schmeichlern höre,
So lacht die Unart wohl der Warnungsstimme
Und ruft: Er liebt mich doch und wird mein Mann;
Wird bös' er aber, zürnt er mir im Grimme,
Sag' ich: Ei nun! und laß ihn laufen dann!

Wird unsers Töffels Leibgericht gebracht,
Und fragt man: ob er Hunger spüre,
So leckt er sich die Finger ab und lacht,
Indem er schreit: J nu, ich ess' für Viere!
Doch ist er satt und trifft ihn dann die Frage:
Wie ist es, Töffel, reicht die Kraft Dir zu?
Hier ist ein Sack mit Korn, sei rasch und trage
Zur Mühl' ihn, ach, so stöhnt er tief: Jh nuh!

Rennt auf der Straß' ein junger Fant
Ein Küchenmädchen an, so wird nicht fehlen,
Daß diese gleich im kreischenden Diskant:
Jh nuh, da seh mich Ener! ihn wird schmählen.
Doch kommt ein Musketier und fragt mit Lachen:
Wie wär' es denn, charmanteste Mamsell,
Darf ich die Cour een wenig Jhnen machen?
So ruft sie süß: Jh nuh! man nich so schnell!

Gar viele Fälle hätt' ich bei der Hand,
Um sie den Hörern vor das Ohr zu führen,
Indeß ich fühle wohl, es ist riskant,
Man möchte auf die Läng' sich ennuyiren.
Drum schließ' ich rasch. Vielleicht ist mir gelungen,
Daß ich ein wenig Jhre Gunst empfing.
Mir ist genug, hab' ich zum Lohn errungen:
Ei nun! Es machte sich. Die Sache ging!



Fingerzeige, Vorschläge und Winke.

I.

Die „localisirten“ Talente.*)

Beinahe jedes Jahr ist von einigen Stücken, die in Weimar, Frankfurt, Darmstadt, Würzburg u. s. w. mit Erfolg über die Bühne gegangen, viel des Außerordentlichen zu lesen; die Stücke sind entweder Erstlingswerke oder ihr Autor hat sich schon einmal, „wie sich die Leser ja wohl von anno Eins her erinnern werden“, durch eine frühere Arbeit, „die aber leider ihren Weg nicht weiter machte“, rühmlichst bekannt gemacht. Natürlich ist der Theaterfreund einigermaßen gespannt, welchen Weg nun die eben aus der dramatischen Pfanne gekommenen und bereits auf einer Bühne mit „glänzendem“ Erfolge aufgenommenen Stücke machen, wie schnell sie wohl ihre Erfolge auch auf andern Bühnen erringen werden? Denn, so erläutert man sich die Sache: das Stück ist doch offenbar nach seiner ersten guten Aufnahme verschickt; es muß doch offenbar von Direktoren mehr berücksichtigt werden, als ein anderes Werk, „das noch keine Feuerprobe auf einer Bühne bestanden“; man setzt voraus, daß einige Freunde des Autors dafür gesorgt haben werden, daß von der ersten Aufführung (mit Hervorruf) in etzlichen Blättern gehörig geschwatzt worden und daß der Autor selbst, was ihm kein Mensch übel nehmen wird, die gedruckten Atteste seines ersten Triumphes wenigstens einigen der wichtigsten Direktionen zugleich mit dem Stücke eingesandt haben werde. Aber trotzdem sich alles das wirklich ganz so verhält, gewahren wir endlich mit einigem Erstaunen, daß fortan von keiner weiteren Aufführung der genannten Stücke mehr die Rede ist, daß die schönen Aranjuez-Tage der ersten Aufführung vorüber sind und der Autor auf eine oder zwei Nachbarbühnen „internirt“ oder, um es zeitgemäßer zu bezeichnen, als „localisirtes“ Talent einer sanften Vergessenheit verfallen bleibt. Es ist vergebens, daß der Autor, wenn er sonst ein rabiater Mann ist, Mahn-, Droh- und Brand-

*) Indem die Redaktion den vorstehenden Artikel Josef Rank's mittheilt, kann sie nicht umhin zu versichern, daß der Rath, der ihr hier ertheilt wird, später genau erfüllt werden soll. Was wir dazu beitragen können, die „internirten“ oder „localisirten“ Talente, wenn sie solche wirklich sind, aus ihrem Bann zu erlösen, wird redlich von uns gethan werden. Die Redaktion.

briefe an die Direktionen abwettert, vergebens, daß geschickte oder ungeschickte Freunde in guten und schlimmen Artikeln die Ungerechtigkeit einer solchen Vernachlässigung öffentlich rügen: der Autor ist und bleibt internirt und grausam localisirt! Nun würde diese bedenkliche Thatsache wenig auffallend sein, wenn wir nicht beinahe gleichzeitig die Bemerkung machen könnten, daß andere Stücke: Originale, Bearbeitungen oder Uebersetzungen, die sich eigentlich nirgends eines durchgreifenden Erfolges zu erfreuen haben, mit wieselartiger Behendigkeit über alle Bühnen laufen. Woher kommt das? Ja, woher kommt das! Die Beantwortung dieser Frage beschäftigt seit Jahren nicht bloß Theater- und Literaturblätter, auch politische Blätter kommen in Beilagen und Feuilletons auf diesen Gegenstand zu sprechen, da es ja außer den „localisirten" Talenten noch eine Classe „unsichtbarer" Talente giebt, die von keiner Direktion gesehen werden, sie mögen sich stellen wie sie wollen und hätten sie auch ein Stück der besten Sorte zu überreichen. Namen, persönliche Bekanntschaften, Energie der Theateragenten, Adelsprivilegien und Titelrücksichten, Freundschaften, Stellungen, augenblickliche „Liebhabereien des Publikums", gute Rollen, hohe und höchste Befehle oder Empfehlungen, einflußreiche und gemeingefährliche Federn u. s. w., diese und noch andere Umstände einzeln oder in Compagnie setzen die Gemüther der Direktionen in Bewegung, und wer das Glück hat, sich zarter Verbindungen dieser Art zu erfreuen, der führt die Braut heim. Wir berühren diese wunden Punkte nicht, um ihnen, was ohnehin unmöglich wäre, durch zwingende Vorschläge Heilung zu bringen, sondern nur, um eine Andeutung zu geben, wie ihnen, wenigstens nach einer Seite hin, einige Linderung gebracht werden könnte. Eine dankenswerthe Aufgabe, dünkt uns, wäre es z. B., wenn gerade die „Deutsche Schaubühne" jährlich einen stehenden Artikel brächte, der es sich angelegen sein ließe: alle neuen Stücke einer Saison, mögen sie auf vielen oder auf wenigen Bühnen gegeben, schweigsam oder „enthusiastisch" aufgenommen worden sein, zugleich und kurz zu besprechen, zu vergleichen und mit der Theilnahme, die ihnen an verschiedenen Orten geworden, zu rubriziren. Ginge der Aufsatz sorgsam davon aus, 1) jede dramatische Arbeit an sich als Dichtung zu würdigen, 2) sie als Dichtung mit den übrigen in gleicher Eigenschaft abzuwägen, 3) den bühnengerechten und bühnenwirksamen Bau jeder Arbeit abzuschätzen und danach den Werth des jeweiligen Erfolges zu berechnen, so würden sich aus diesem Vorgehen schätzbare Ergebnisse erreichen lassen; denn es würde den während einer Saison auf den Bühnen erscheinenden Autoren ehrlich zugestanden, was sie als Talente geleistet; es würde in Berechnung gebracht, in wie weit ein Publikum zu viel, ein anderes zu wenig an Beifall gespendet; es würde mathematisch nachgewiesen, gegen wen sich eine Reihe von Direktionen absolut ungerecht gezeigt, indem sie unzugänglich gewesen; man würde manchem Enthusiasmus auf die Fährte kommen, in wie fern er seinen Ursprung im Stücke, in guten Freunden und zufälligen Inhabern der Hauptrollen habe; man würde, indem man ehrlich confrontirte, den wohlfeil Berühmtgewordenen auf das rechte Maaß der Bescheidenheit, den verstockt Abgewiesenen und Localisirten zum nöthigen Selbstvertrauen bringen und im Allgemeinen eine summarische Gerechtigkeit üben, die anziehend und für Alle

zugleich belehrend wäre. Es ist nicht zu zweifeln, daß man auf diese Weise gerade „localisirten" Talenten, von denen so manches im lieben Deutschland Sitz hat, gerecht werden und zugleich zu besserm Fortkommen verhelfen würde. Eine solche vergleichende übersichtliche Kritik würde auch, zum Wohle der täglich beleidigten Unparteilichkeit, dem Partei- und Cliquewesen Abbruch thun, denn sie wäre die höhere Instanz auf objektivem Richterstuhle!

J. R.

II.

In Bezug auf Shakespeare-Einrichtungen.

Franz Dingelstedt schreibt in der Einleitung zu seinem Buche: „Studien und Copien nach Shakespeare" (Hartleben's Verlags-Expedition, Pesth, Wien und Leipzig 1858): „Jeder Dramaturg von Ruf und Belang hat an Shakespeare seine Sporen verdient, neue Aufführungen und Einrichtungen sind gewagt, ein Theater nach dem anderen ist für und durch ihn gewonnen worden. Dennoch fällt es schwer, den gegenwärtigen Stand der Shakespeare-Aerndte auf unserem Theater zu bezeichnen, weil es deren Anbau an Zusammenhang und Planmäßigkeit gebricht. Hier wie überall macht sich die halt- und mittelpunktlose Zerfahrenheit geltend, die das einzige charakteristische und allgemeine Kennzeichen unserer, in voller Auflösung begriffenen Bühnenzustände ist. Dem Shakespeare-Kultus auf dem heutigen deutschen Theater fehlt es vor allen Dingen an der einheitlichen Unterlage einer gemeinsamen Uebersetzung. Schroeder hatte seinen Wieland, die Klassiker und die Romantiker brachten ihre eigene Uebersetzung mit; daß keine von diesen nach allen Richtungen mehr genügt, wird auch auf der Bühne empfunden, und doch ist eine neue, zeit- und zweckgemäße nirgends vorhanden. Deswegen wird bald nach Schlegel, bald nach Voß gespielt, bisweilen nach einer Verbindung beider; in außerordentlichen Fällen trifft es sich wohl auch, und nicht auf unbedeutenden Bühnen, daß die eine Rolle, etwa die eines Gastes, Voß und alle übrigen Schlegel sprechen, wo denn das verschnittene und verklebte Soufflirbuch einzig und allein die Einheit des Dialogs aufrecht erhalten muß. Eben so bunt laufen die verschiedenartigsten Bearbeitungen durcheinander: hier wird „Was Ihr wollt" von Deinhardstein aufgeführt, welcher das, für Sebastian und Viola zwei Darsteller unbedingt fordernde Original zur Doppel- und Parade-Rolle einer einzigen Schauspielerin dressirt hat, und dort bringt man in der „Komödie der Irrungen" noch immer die veralteten Späße Holtei's statt Shakespeare's ewigjungem Humor zu Markt. „Heinrich der Vierte" erscheint nur selten, ausnahmsweise, in seiner ursprünglichen Gestalt; in der Regel muß er sich in einen einzigen Theaterabend zusammenziehen lassen, ein Kunststück, das Shakespeare, gerade im concentrirten dramatischen Styl und in der Kürze

seiner Entwürfe ein unerreichter Meister, ohne Zweifel selbst ausgeführt haben würde, hätte er es für ausführbar gehalten. Neben dem eintheiligen „Heinrich" spazieren dagegen nicht weniger als vier verschiedene „Macbethe" auf den Brettern umher. Berühmte Künstler verfahren auch von ihrem Standpunkt aus mit der souverainsten Willkühr, indem sie ganze Scenen oder wichtige Personen streichen, nur um für ihren eigenen und besonderen Zweck ein Stück möglich oder die Hauptrolle allein herrschend zu machen. Taucht gar einmal ein bisher noch nicht aufgeführter Shakespeare empor, so ist die Kritik am ersten bei der Hand mit Verwahrungen und Verwarnungen gegen solche „unberechtigte und erfolglose" Experimente: „Der Sommernachtstraum" von Tieck hat, trotz Mendelssohn's Musik, nur langsam und mit Mühe durchdringen können, und gegen „Cymbeline" hat sich Wien zwei Male, in Halm's und in Laube's Bearbeitung mit Hand und Fuß gewehrt, obgleich schon Schroeder dasselbe Stück in Hamburg unbeanstandet gegeben, ebenso wie Iffland in Mannheim mit „Timon" einen glücklichen Versuch machte, den heute Niemand zu wiederholen wagt."

Wie wahr das oben Gesagte ist, ergiebt sich jedem, der das heutige Theatergetriebe nur einigermaßen kennt. Oft genug hat man Gelegenheit die wirrseligsten Vorstellungen Shakespeare'scher Stücke zu erleben und namentlich bei Gastspielen verschiedene Uebersetzungen bunt durcheinander gewürfelt zu finden. Gleichmäßigkeit und Uniformität, die so wenig in Deutschland anzutreffen sind, fehlen hier ebenfalls und tragen viel dazu bei, die Theater und ihre Vorstellungen ungenießbar zu machen. Dingelstedt machte, um dem Uebel abzuhelfen, in dem vorgenannten Werke den Vorschlag, eine Vereinigung von Dichtern und Gelehrten zu bilden, die sich über eine zweckmäßige Einrichtung der zu gebenden Stücke von Shakespeare verständigen sollte. Vor Jahr und Tag schon lud er überdies den Redakteur dieser Monatsschrift ein: sich an einer Herausgabe eines für die praktische Bühne eingerichteten Shakespeare's betheiligen zu wollen, indem er in Aussicht stellte, daß, wenn wir nicht irren, die Cotta'sche Verlagshandlung diese Edition besorgen würde. Seitdem hat jedoch von der Sache nichts mehr verlautet und es scheint demnach: als sei dieselbe, wie so Vieles, auf die Hebung der Deutschen Bühne Bezügliche wieder eingeschlafen. Sollte dies der Fall in der That sein, so würden wir selbst nicht Anstand nehmen, die Initiative zu ergreifen und nach und nach in der „Deutschen Schaubühne" eine Reihe von Shakespeare-Einrichtungen zu veröffentlichen, die wir im Verein mit Sachverständigen zum praktischen Gebrauch herzurichten uns angelegen sein lassen würden. Die „Deutsche Schaubühne" kommt, wie wir dreist behaupten dürfen, in die Hände aller Intendanten und Direktoren und möchte also wohl dasjenige Organ sein, das einer Verbreitung und Einbürgerung Shakespeare'scher Stücke in zweckmäßiger Einrichtung Vorschub zu leisten im Stande wäre. Sobald unser verehrter College, Hr. Hoftheater-Intendant Dr. Dingelstedt, uns Meldung macht, daß sein Plan keine Verwirklichung findet, werden wir uns beeilen, uns mit ihm selbst und Andern über die Sache für unsere Monatshefte in's Vernehmen zu setzen. Es scheint uns dringend an der Zeit, dem zerfahrenen Wesen in der Darstellung Shakespeare'scher Stücke ein Ende zu machen und darauf hinzuarbeiten, gute und zweckmäßige Ein-

richtungen derselben auf allen deutschen Bühnen in uniformer Gestalt einzubürgern. Der Bühne und den Darstellern würde dadurch ohne Zweifel ein ganz wesentlicher Dienst geleistet, ein Dienst, den man mit Dank aufzunehmen gewiß nicht unterlassen dürfte.

III.

Wie man die Gräfin Orsina in „Emilia Galotti" giebt und wie sie vielleicht zu geben wäre.

Die Schauspielerinnen der alten Schule geben die Orsina bekanntlich etwas dragonermäßig, d. h. laut, tobend und mit einem gewissen Anflug heroischen Wesens. Wir denken sie uns leidend, „von des Gedankens Blässe angekränkelt" und kurz, wie eine Art weiblichen Hamlet, mit dem sie das philosophische, aufgereizte und phantastische Wesen gemeint hat. Vor mehreren Jahren bereits veröffentlichte der Redakteur der „Schaubühne" in den Wiener „Recensionen" eine Abhandlung, in welcher er seine Ideen über diese Auffassung niederlegte und unter Anderem schrieb: „An dem Benehmen, mit dem man die Gräfin Orsina gewöhnlich giebt, tadeln wir die Straffheit der Bewegungen und das Lärmende des Tons. Es scheint uns durchaus falsch zu sein, wenn sie hochaufgerichtet, stolz und majestätisch auf die Bühne tritt und da mit entrüsteter und hochmüthiger Stimme sagt: „Was ist das? Niemand kommt mir entgegen, außer ein Unverschämter, der mir lieber gar den Eintritt verweigert hätte? — Ich bin doch zu Dosalo? zu dem Dosalo, wo mir sonst ein ganzes Heer geschäftiger Augendiener entgegenstürzte? wo mich sonst Lieb' und Entzücken erwarteten?"

„Diese Worte sind durchaus kein Ausbruch innerer Empörung oder beleidigten Stolzes; sie sind nichts als eine Wahrnehmung, eine Beobachtung, die sie mit Wehmuth erfüllt."

Wehmuth, das scheint uns das Hauptelement einer Orsina zu sein, von dem sie nur im letzten Momente, nachdem sie Gewißheit erlangt, daß Emilia ihre Nebenbuhlerin geworden, abgehen muß. Die Ueberzeugung, nicht mehr geliebt zu sein, macht ein Weib stets verzagen und weinen, aber die andere: eine Nebenbuhlerin zu haben und dieser sich geopfert zu sehen, bringt es zum Rasen und wandelt es in eine Megäre um. Erst also von dem Moment an, wo die Orsina sich combinirt, daß Emilia beim Prinzen ist und seine Huldigung empfängt, muß sie leidenschaftlich erregt und wild werden, welche Erregtheit und Wildheit ihren Gipfelpunkt erreichen muß in dem Passus: „Ha! Welch eine himmlische Phantasie! Wann wir ein mal alle, — wir, das ganze Heer der Verlassenen" u. s. w. u. s. w.

Doch auch hier muß noch immer etwas Krankhaftes, Rührendes hervorleuchten; Orsina schwelgt in ihrer Rache wie Hamlet, weil sie nicht zu deren Ausführung gelangt. Ihre Ohnmacht, der Brutalität dieser frivolen Männer gegenüber, muß ihr unser Mitgefühl erobern. Das ist nach unserer Anschauung von Seiten der Darstellerin festzuhalten. Die alte Schauspielschule trachtet hingegen in dieser Rolle nur darnach: zu frappiren und zu imponiren und glaubt damit gewonnenes Spiel zu haben. Diese Spielweise hat den Erfolg für sich; die von uns in Vorschlag gebrachte ist bis jetzt noch nicht versucht worden. Die Zeit muß lehren, ob sie sich neben jener nicht endlich doch noch siegreich zur Geltung zu bringen wissen wird.

Zur Bibliothek der Deutschen Schaubühne.

Obgleich schon vor mehreren Jahren (1858 in Leipzig bei Carl B. Lorck) erschienen, können wir doch nicht umhin, auf die Uebertragungen Sophokles'scher Stücke durch Oswald Marbach aufmerksam zu machen. Wir finden da: „Ajas", „Trachinerinnen", „Oedipus in Kolonos", „Elektra", „König Oedipus", „Antigone" und „Philoktetes", also die sieben Tragödien, welche sich von den einhundertunddreißigen, die man dem fruchtbaren griechischen Tragöden zuschreibt, vollständig erhalten haben und die uns hier in einem gefälligen Gewande und mit ausführlichen ästhetischen Erklärungen dargeboten werden.

Die alten Zopfgelehrten dürften freilich auf diese Uebertragungen, die uns in glatter Sprache und im Chor sogar in gereimten Versen entgegentreten, nicht allzufreundlich zu sprechen sein, dem übrigen kunstsinnigen Publikum aber immerhin gelegen kommen. Jeder Gebildete soll und muß doch eigentlich diese Werke kennen, der Künstler aber namentlich zu gelegentlicher Anregung oder auch zum Studium dieselben zur Hand haben. Die Uebersetzungen von Solger, Donner, Thudichum, Hartung und Minckwitz stehen dem klassischen Sinne ohne Zweifel näher; der uns vorliegenden Uebertragung von Marbach darf dagegen gewandtere Form, raschere Faßlichkeit und eine leichter verständliche Art und Weise eingeräumt und in Folge dieser Einräumung behauptet werden, daß sie dem Laien und großen Publikum zugänglicher sei, welche Zugänglichkeit noch durch den billigen Preis der Hefte vermehrt wird, von denen jedes ohne Erklärung 12, mit Erklärung 24 Sgr. kostet.

Wir rathen aus diesem Grunde allen Künstlern und Kunstfreunden diese Uebersetzung, im Fall sie nicht bereits eine andere im Besitze haben, sich anzuschaffen. Zum

Lesen mit vertheilten Rollen sind einige dieser Uebertragungen ebenfalls sehr wohl geeignet.

Zwei andere, eigene Stücke Oswald Marbach's: »Medeia« und »Hippolyt« (Leipzig, Carl B. Lorck, 1858) sind Dramen, die als Nachwirkungen der klassischen literarischen Beschäftigung zu betrachten sind, welcher der Autor sich hingegeben. Doch möchte keines derselben für die Bühne geeignet sein. »Medeia« behandelt einen Stoff, der stets ein abstoßender bleiben und nur in einem Ausnahmefalle wie etwa mit einer deutschen Rachel oder Ristori ein vorübergehendes Interesse erregen dürfte. »Hyppolyt« behandelt die »Phädra«, welche durch Schiller's Bearbeitung des Racine'schen Stückes bereits Eingang auf unsern Brettern erlangt und so bald durch eine andere nicht zu verdrängen sein wird.

Ein anderes historisches Trauerspiel in fünf Aufzügen »Giardano Bruno« von Gustav Aderholdt (Weimar, J. F. A. Kühn, 1859) ist eine gut gemeinte, aber sehr schwache Arbeit, der alles Leben und jede charakteristische Ausprägung fehlt und welche im Grunde nichts weiter, als ein luftiger Bau von oft schwungvollen, aber meist inhaltslosen Phrasen ist. Giardano Bruno's Bedeutung tritt durchaus nicht klar hervor und da weder seine pantheistische Weltanschauung noch seine Bezweiflung der Transsubstantiation und der unbefleckten Empfängniß der Jungfrau Maria, wegen deren er verfolgt und vervehmt wurde, in dem Stücke selbst zur Verhandlung kommt und kommen können, so steift sich sein ganzes Märtyrthum auf nichts anderes, als auf leere Declamation, mit der am Ende wenig ausgerichtet wird.

Es sind keine Menschen, es sind steifleinene Figuren, mit denen das Stück operirt und wenn man man diesem in der Diktion hier und da einen gewissen Schwung und eine Art von Emphase nicht ableugnen will, so ist dies das einzige Zugeständniß, das man ihm zu machen in Stand gesetzt ist.

Als ein sehr fesselndes und für gebildete Musiker äußerst interessantes Buch empfehlen wir »**Beethoven, seine Kritiker und seine Ausleger.** Von Alexander Ulibischeff. Aus dem Französischen übersetzt von Ludwig Bischoff. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1859.«

Dasselbe liegt hauptsächlich gegen alle Uebertreibungen zu Felde, die wir heut zu Tage so reichlich im Heerlager der Musiker finden können, die von der Bedeutung trunken, welche die Musik in der Neuzeit gefunden, sich wie wahnsinnige Fakiren geberden und in ihr die Kunst aller Künste, das Heil der Welt, wo möglich die letzte große Thatsache der Weltgeschichte erblicken. Hat man doch von Beethoven's neunter Symphonie behauptet, daß sie die größte That nach der Erlösung der Menschheit durch Christus sei. Gegen diese und ähnliche Ueberspannungen erklärt sich Ulibischeff sehr entschieden, indem er versucht: die Dinge auf ihre richtigen Grenzen zurückzuführen. Bei dieser Zurückführung spielen die letzten Arbeiten Beethoven's eine große Rolle. Es sind dies die Compositionen seiner dritten Periode, d. h. also der Zeit von 1814—1827, in der er schon ganz das Gehör verloren hatte und also Töne nur noch denken und lesen, nicht hören und vernehmen konnte. Dieser traurige Zustand wurde noch durch allerlei klägliche Prozesse, Familienzänkereien und Seelenkrankheiten verstärkt. Der berühmte Meister verkehrte damals fast schon mit Niemand mehr, lebte einsam und verbittert und beinahe wie ein Toller betrachtet. Was Wunder, daß sich unter diesen Umständen viel Wunderliches, Bizarres und Sonderbares in seine Tonwerke einschlich. Sie sind noch immer großartig, glanzvoll und mächtig, aber es liegt etwas wie ein dunkler Schleier, wie ein düsteres Verhängniß über ihnen. Sie sind dunkel, mystisch, verworren und oft geradezu unverständlich. Aber das wollen die Musik-

Phantasten nicht einräumen; im Gegentheil: ihnen ist das Unverständliche, Verworrene, Mystische und Dunkele grade dasjenige, was sie veranlaßt: die letzten Arbeiten des Componisten weit über seine früheren zu stellen. Sie fischen hier gewissermaßen im Trüben und sehen in der unklaren Fluth allerlei fabelhafte Seeungethüme, die sie an ihre Angel zu locken und zum Staunen der Welt zu fangen suchen. Da besonders die Zunft der Zukunftsmusiker sich dieses Hokuspokus schuldig macht, so kann es nicht fehlen, daß der inzwischen von der Erde abberufene Autor, sich auch besonders gegen diese wendet und ihnen so zu sagen die Leviten liest. Er thut es scharf und einschneidend, aber mit einer Art lächelnden Humors, dem man nicht böse sein kann. Es liegt etwas von gutem Ton in seinen Angriffen, etwas vom Schliff eines Weltmannes. Und dabei versteht er doch seine Sache; er beweiset und belegt. Nicht immer treffen diese Belege und Beweise, aber nichtsdestoweniger müssen sie anziehen und spannen, weil sie mit Geist und in originellem und jedenfalls in sehr frischem Style gegeben sind. Sehr glücklich ist Alles, was er über Franz Schubert sagt, dessen Lieder er mit Recht unübertroffen nennt. Sehr amüsant ist, was er über den transcendenten Klavierschwindel äußert. Die biographische Skizze »Beethoven« ist pikant und unserem Bedünken nach richtig in rapider Auffassung des Charakters und seiner Entwickelung. Die Erörterung der »drei Stylarten Beethoven's« erscheint eingehend, gediegen und in den Hauptpunkten gewiß richtig.



Die Macht des Genies.

Aus dem Künstlerleben von Fried. Steinebach.

Enthusiasme et douleur
n'est ce pas tout la poesie?
Marquis de Custine.

Nein! Laßt mich, es ist mir unmöglich, dieses Leben zu verbringen wie bisher. — Nach Pfunden wägen, nach der Elle zu messen und um Heller keifen — es liegt nicht in meiner Natur; mag es treiben, wer will, ich ertrage es nicht länger!"

„Was würde Dein Vater von Dir denken, Ludwig?"

„Mein Vater ist ein Seidenhändler; ich ehre ihn als Sohn, doch er vermag den Drang in meiner Brust nicht zu verstehn!"

„Und Deine Karoline, Freund! Sie liebt Dich wahr und innig!"

„Glaube mir, ich sie nicht minder! — Doch liebt sie mich, so kann sie nicht mein Unglück wollen, und welches Unglück ist größer, als ein verfehltes Leben?"

„Und auch der Kreis von Freunden wird Dich vermissen; wer wird uns Lieder singen? Witz, Humor und Herzlichkeit scheiden mit Dir aus unserm Bunde! Laß diese Pläne; Du wirst einst die Stunde segnen, wo Du Dich selbst besiegtest!"

„Karl! Karl! — Leb' wohl, mach' mir das Herz nicht schwerer, als es ist!" und somit riß sich der Sprecher aus den Armen seines Freundes los, dem er bald in der Dunkelheit aus den Blicken entschwunden war.

Karl sah ihm lange und mit feuchten Augen nach, dann wandte er sich düster und sinnend der entgegengesetzten Richtung zu, um seinen Freunden die Neuigkeit mitzutheilen, daß Ludwig ein Ausreißer geworden sei.

Diese Nachricht wollte lange keinen Glauben finden; der Stuhl des Abwesenden blieb bei dem Gelage der Freunde leer, die Laune wollte nicht wiederkehren und man beschloß endlich in corpore in die Oranienburger Straße zu gehen, um den Abtrünnigen, gut oder böse, in den Bruderbund zurückzuführen. Man schrieb nämlich damals das Jahr 1801 und jene beiden Freunde hatten zu Berlin, unter den Linden, das obige Gespräch geführt, nach dessen Ende Karl in die Mohren-Straße geeilt war, wo mehrmals in der Woche sechs bis zehn lustige junge Leute einen fröhlichen Abend bei Gesang, Wein und Tabackdampf verlebten.

In der Oranienburger Straße war wohl der kurze Zug der Freunde bald angekommen, aber Bruder Ludwig nicht daheim; man wartete

noch einige Zeit, dann ging man mißgestimmt auseinander, denn für heute war es mit der Fröhlichkeit doch vorbei.

Ludwig irrte lange unstät herum, kehrte spät wieder heim und wurde nicht zum Besten empfangen, weil die Geschäftsbücher abgeschlossen sein ollten und er dies verabsäumt hatte. Berührte ihn diese Prosa auch schon unangenehm, welche ihn aus seinen Träumen aufschreckte, so hatte er doch beim Eintritt ins Vaterhaus seinen Entschluß so sehr wanken gefühlt, daß er die leidige Zifferarbeit begann; aber wie gut auch sein Wille war, der Geist schwärmte durch andere Regionen, und als der Vater heimkehrend die Seiten durchlief, wurden die meisten Summen irrig befunden. Ludwig erhielt dafür eine hausbackene Lehre, nebst Stubenarrest und sollte vor dem Schlafengehen noch fehlerfrei sein Geschäft abschließen.

Was sonst dem jungen Manne unmöglich gewesen wäre, das brachte dieser Auftritt, diese für sein Alter von 18 Jahren unwürdige Behandlung zur Reife. Nicht lange war es stille im Hause und alle Fenster mit Ausnahme von dem in Ludwig's Kammer dunkel geworden, so warf er die Bücher zur Seite, löschte sein Licht aus, zog den Mantel über die Schultern, öffnete sein nur halbstockhohes Fenster und — stand mit Eins vor dem eigenen Vaterhause auf der Straße. Wohl bebten seine Knie und er fühlte, wie viel er mit diesem Momente aus seinem Herzen losriß; aber er fühlte auch, daß dieses Leben sein geistiges Ich tödten müßte, und so schritt er denn eilends durch die Straßen, welche bereits öde und menschenleer geworden waren. In der Wilhelmstraße warf er noch einen thränenumschleierten Blick nach dem Fenster seiner Karoline; auch hier lag Alles im Arme des Schlafes; es flackerte rings kein Lichtschein; der Himmel war schwarz und umwölkt, wie Ludwig's Zukunft. Und wird sie ihm ersetzen, was er in der Begeisterung für die Kunst geopfert hatte?! — —

Sinnend verließ er Berlin, sich seine neue Lebensstraße zu suchen. Schon nach kurzer Zeit finden wir ihn in Naumburg an der Saale wieder. Eine Truppe unter Director Lange spielte eben mit nicht geringem Erfolg, als Ludwig den Ort betrat; er eilte auf die Gallerie, war ganz Auge und Ohr und fehlte weder den nächsten noch den nächstfolgenden Tag; jetzt aber war auch seine magere Kasse zu Rande.

Am nächsten Morgen sah man vor der Wohnung des Directors Lange einen etwas untersetzten, mittelgroßen jungen Mann wiederholt auf und nieder gehen, unschlüssig stehen bleiben, nach den Fenstern spähen, bis er sich endlich Muth gesammelt hatte, die Thür öffnete und vor dem — guten alten Grege, dem Souffleur der Lange'schen Gesellschaft, stand. Mit beklommener Brust brachte unser Ludwig sein Anliegen vor, daß er den Herrn Director sprechen wolle, um Engagement bei ihm zu erhalten. Der freundliche Grege gab nicht viel Hoffnung, meldete den Fremden aber bereitwilligst bei seinem Prinzipale, der eben bei Laune war und Ludwig sogleich in Augenschein nahm. Das Aeußere ließ den Director eben nicht unbefriedigt, besonders war ihm der geistreiche Blick nicht entgangen, der aus seinen Augen sprühte. Eine Prise nehmend frug er: „Na, wo hat man denn gespielt und was kann man denn agiren?"

Diese Frage allein brachte den Neuling aus dem Concepte, denn er war ja ein Novize am Theater, daher er die Antwort auch schuldig blieb,

dagegen von seiner Begeisterung für die dramatische Kunst, von seinem innern Drange und dergleichen sprach, was Lange wohl nicht befriedigte, aber doch zu der Meinung brachte, daß es mit ihm „nicht ganz ohne“ sein dürfte. Er nahm ihn in Folge dessen für ein paar Thaler monatlich vorerst zur Probe in Engagement, worüber Ludwig Herzberg freudetrunken das Zimmer des Theaterkönigs von Naumburg an der Saale verließ.

Dieser Ort hatte eben kein Palais aufzuweisen; Herzberg's Wohnung war eine der allerbescheidensten zu nennen; dennoch fühlte sich der Inwohner überglücklich, als am nächsten Morgen der Theaterbote ihm die erste Rolle übergab: es war die Rolle des Boten in der „Braut von Messina“. — Herzberg studirte, als gälte es die erste Partie zu memoriren; er war bald mit sich so vollkommen zufrieden, daß er am Tage der Aufführung sich goldene Berge versprach. Aber statt deren trug seine Darstellung ihm leider nur eine derbe Rüge des Directors Lange ein, denn nicht bald hatte sich ein Schauspieler so hölzern benommen, wie Herzberg. Die Madames und Demoiselles der Bühne kicherten laut über ihn, die Collegen witzelten und auch das Publikum gab unzweideutig sein Mißfallen zu erkennen. Herzberg war aus allen seinen Himmeln gestürzt und rang die Hände. Der einzige Grege, der den jungen Menschen lieb gewonnen, sprach ihm Muth zu. Aber was half das? Lange gab ihm nun zwar einige unbedeutende Rollen, da er aber stets befangener die Bühne betrat und die Mißgunst der Zuschauer ihn eben nicht liebsam behandelte, so verdarb er ein Mal über das andere die Scenen. Lange war verzweifelt und — kündigte ihm das Engagement ohne Zögern. Ludwig traf diese Nachricht wie ein tödtender Blitz; er sah seine Fehler ein, aber Innen fühlte er eine reine Flamme brennen, die ihn durchglühte. Zum Glück war der arme Grege der Bote, welcher ihm die Trauerbotschaft seiner Entlassung bringen mußte, und der dabei nicht ermangelte, den Verzweifelnden aufzumuntern und ihm zu rathen, einen recht warmen Brief an Lange zu schreiben. Der Director sei kein harter Mann, meinte er, vielleicht wäre dies nicht verlorene Mühe. Herzberg schrieb diese Zeilen; neue Hoffnungsstrahlen senkten sich in seine Seele und kurz darauf wurde er auch wirklich zu Lange gerufen. — Aber eine bittere Entäuschung harrte des Armen, denn der Director empfing ihn zwar freundlich, erklärte ihm aber zugleich, daß wenn er ihm helfen solle, was er gerne thun wolle, müsse Herzberg sich — zum Abschreiben bequemen. Herzberg fühlte Thränen in seine Augen treten, aber seine Lage war der Art, daß ein Umkehren ihm durch die Scham versperrt war, und ihm nun schon nichts mehr übrig blieb, als auf der betretenen Bahn um jeden Preis weiter zu gehen. Er empfing „Die Räuber auf Maria-Kulm“, um die einzelnen Rollen daraus zu kopiren. — Wer schildert Ludwig's Schmerz, als er die niedersten mechanischen Geschäfte im Theater versehen mußte, auf dem er sein Glück zu finden gemeint, für das er Alles hingegeben hatte, was einem Jüngling hoch und theuer ist, und auf dem er verlacht, bewitzelt von Leuten wurde, die weit unter seiner geistigen Größe standen, und wo er jetzt den Diener der Komödianten spielen mußte, die sein inneres Fühlen als mittelmäßig verwarf, die ihn aber durch Gewohnheit, Routine

überflügelten und ihm lächelnd geringschätzige Blicke zuwerfen zu müssen glaubten?! — So verdiente sich der enttäuschte Ludwig „zu viel zum Verhungern, zu wenig zum Leben", folgte aber doch getreu der Gesellschaft durch Glück und Unglück, bis man nach Zeitz kam, wo man ein verständiges Publikum fand und gediegene Stücke vorzuführen sich entschließen durfte. Da bekam Herzberg den genialen, aber dickleibigen „Tell" von Schiller, um die Rollen auszuschreiben, was ihm viele Arbeit machte; aber er that es lieber als je, denn jede Rolle entflammte mehr seine Phantasie und er seufzte tausendmal während er schrieb: „Wer da mitspielen dürfte!" Endlich war er mit dem Geschäft fertig; Director Lange lobte seine Eile und ging sogleich daran, die Rollen zu vertheilen, damit Herzberg sie alsbald den Betreffenden überbringen könnte.

Aber da hatte der Director wegen der Menge der Personen einen schweren Stand; er rückte öfter sein Sammetkäppchen rechts und links und trotz alles Sinnens blieb ihm eine Rolle offen, während Herzberg tief betrübt die schönsten Partien vergeben sah. Lange sieht endlich auf, es bleibt ihm kein Ausweg, er ist ja nicht mehr in Naumburg, sondern in Zeitz: „Da, Herzberg", rief er, „versuch nochmals Dein Glück, sieh wie Du mit dem Flurschützen fertig wirst, oder vielmehr wie der Flurschütze mit Dir fertig werden mag!" und hiermit lag die betreffende Rolle in Herzberg's Händen. So klein diese Partie auch war, fürchtete Lange doch, daß Zeitz für Herzberg ein zweites Naumburg werden dürfte; aber „Noth kennt kein Gebot" und somit verblieb Herzberg vorerst Stüssi, der Flurschütz. Zu lernen war nicht viel an der Rolle, auch zu agiren nicht; aber doch lächelten die Schauspieler, im Voraus sicher, daß Herzberg sich wieder blamiren würde und diesmal noch obenein vor einem großen Publikum, denn alle Welt wollte den damals noch neuen „Tell" sehen, zu dessen erster Aufführung in Zeitz die Billette reißend abgingen.

Zu Herzberg's Verhängniß liegt Zeitz nicht so weit von Naumburg, daß nicht die Leute von dort und da zusammen kommen sollten. Daß solcher Art die Fama das trübselige Debüt Herzberg's in dem ersteren Orte auch hier ruchbar werden ließ, ist daher gar kein Wunder, bereitete aber dem Armen die bittersten Stunden.

Er hatte unter anderen Geschäften auch die Theaterbibliothek und Garderobe zu ordnen, und als er das gerade einmal that, hörte er da z. B. ganz deutlich, wie mehrere Bürger kamen und sich im Nebenzimmer Billette kauften, bei welcher Gelegenheit der eine derselben, als er Herzberg's Namen auf dem vorerst geschriebenen Zettel stehen fand, ganz laut äußerte: „Na, Herr Director, der Herzberg ist uns eben noch abgegangen! Muß denn dies Rindvieh hier auch wieder aufs Theater?!" —

So derb und roh dieser Ausruf war, so bezeichnete er doch die allgemeine Stimme und in milderen Tönen stimmten die Anwesenden sogleich ein. Lange seufzte, als er allein war und murmelte leise vor sich hin, daß es am Ende doch wohl besser wäre, den Flurschützen zu streichen, als ein Ungewitter heraufzubeschwören. Getrennt durch einen Verschlag, der mit Kleidern behangen war, war Herzberg von diesem Allen Zeuge; keine Feder schildert, wie tief der Schmerz über seine Züge ging; er lehnte lange muthlos an dem Kleiderhälter und spät erst verließ er, tief verletzt,

seinen Versteck, um in seine ärmliche Wohnung in der Rittergasse zu gehen und dort schluchzend aufs Lager niederzusinken.

Indeß rückten die Proben des „Tell" vor; Lange, der des armen Kunstjüngers Verzweiflung deutlich in seinen Zügen ausgeprägt sah, wollte ihn nicht noch mehr kränken; somit behielt er seine Rolle und die Generalprobe wurde angesagt.

Das Zeichen zum Beginnen wird gegeben, man spielt bis zur ersten Scene des 2. Aktes, wo Rudenz auftreten soll. — Endlose Verwirrung; Rudenz ist nicht im Theater erschienen. Alles Suchen blieb umsonst, denn derselbe lag krank zu Hause im hitzigen Fieber. Was war zu thun? Nicht Eine Person war entbehrlich, alle Plätze waren bereits genommen und die Nachtheile außerordentlich, wenn kein Ausweg gefunden wurde. An der letzten Coulisse lehnt, während Lange ängstlich mit seinen Mitgliedern berathet, ein junger Mann, der Flammenröthe auf seinem Antlitz trägt; heftig scheint es in ihm zu stürmen, obwohl Niemand seiner achtet; endlich stürzt er zum Director Lange und ruft mit Entschlossenheit: „Herr Director, ich spiele den Rudenz." — Nur ein wenig verhaltenes Lachen der Umstehenden antwortete; auch der Director machte eine zweifelhafte Geberde, denn der neue Rudenz ist das Naumburger Unglückskind: Ludwig Herzberg. — Aber dieser fährt fort, mit aller Wärme um diese Rolle zu bitten; er wolle, betheuerte er, wenn sie mißlingen sollte, sein Lebelang umsonst dienen; er versprach alles zu thun, was man ihm aufbürden würde, aber dies eine Mal sollte Lange es noch mit ihm versuchen. Lange achtete nicht auf das Spötteln rings um ihn her; er lauschte dem Redestrom Herzberg's und flüsterte endlich für sich: „Der scheint doch nicht zu sein, was die Zeitzer meinen." — Kurz entschlossen, gab er dem Bittenden schließlich die Rolle, mit der Herzberg triumphirend wie ein Besessener heimeilte. Kein Schlaf kam über seine Augen, bis er den Rudenz auswendig wußte, wobei er so laut und übermäßig feurig in der Rittergasse declamirte, daß mancher Nachbar zum Fenster hinaussah, was denn in der Gasse los sei, und die Vorübergehenden still standen, zu hören, was dieses Lärmen zu bedeuten habe. Spät in der Nacht sank er selbstzufrieden aufs Lager; erschöpft schlief er ein, und der gute Grege mußte ihn erst wecken, als es Zeit zur Probe war. Noch angegriffen von seinem angestrengten Studiren, spielte Herzberg etwas schwächer als er sollte, aber so entschlossen seine Genossen auch waren, über ihn zu lachen, bald verstummten sie doch. Sahen sie doch, wie Lange beifällig seinem Vortrage zunickte, ja sogar ein: „Gar nicht übel!" vor sich hin murmelte. Wie glücklich das Herzberg machte, kann man sich denken. Als der gute Grege nach der Probe den Souffleurkasten verließ, fiel ihm Herzberg entzückt um den Hals, weil er jubelnd meinte, daß sein Rath, an Lange zu schreiben, doch sein Glück begründen zu wollen scheine.

Nicht genug mit all den schon geschilderten Schwierigkeiten, die Herzberg zu besiegen hatte, um gleich einem Herkules, zu seinem Rudenz zu gelangen, so trat ihm zuletzt noch ein neues Hemmniß in den Weg, in der Gestalt von — seidenen Tricots, denn in dem Wirrwarr hatte man vergessen, für solche zu sorgen; alle disponiblen waren bereits vergeben und in Zeitz gab es diesen Artikel noch gar nicht in Vorrath. Was war zu thun? Leipzig

war der nächste Ort, wo Tricots zu haben waren; da aber Grege und alle Anderen vom Theater alle Hände voll zu thun hatten für die kommende Vorstellung, so machte sich der hoffnungsvolle Rudenz selbst auf die Füße, trabte nach Leipzig, erhandelte mit vieler Mühe um seine ersparten Silberlinge erträgliche Unaussprechliche und war überglücklich, daß ihn ein Fleischer, der nach Zeitz zurückfuhr, mit zurück nahm. So kehrte der neue Rudenz, die Tricots unterm Arm, auf einem elenden Karren zurück, glücklich darüber: alle Hindernisse besiegt zu haben. In welch' zahllosen Gestalten traten damals noch die Schicksalstücken vor den werdenden Künstler? Wie viele pflegt man jetzt nur zu belächeln?! —

Der Abend der Darstellung des „Tell" fand das Theater überfüllt. Lange gab in der Garderobe dem neuen Rudenz noch manche heilsame Lehre, während Grege vor den Vorhang trat und dem Publikum die Krankheit des Schauspielers anzeigte, indem er für Herzberg um Nachsicht bat, der, wie er verkündete, in Eile die Rolle übernommen habe, und, wenn es das verehrte Publikum erlauben wolle, sie agiren werde, um nicht die Darstellung unmöglich zu machen. Der gute Grege hatte seine Rede so zu setzen gewußt, daß dem Publikum nur zu wählen blieb, zwischen „Tell" mit Herzberg oder gar keinem „Tell", wodurch man günstig gestimmt wurde für den, der die Darstellung durch seinen guten Willen doch schließlich möglich machte.

Die Darstellung begeisterte die Zuschauer; es kam die erste Scene des zweiten Aktes; Herzberg-Rudenz betritt die Bühne, kein Zeichen des Beifalls empfängt ihn, aber als er die Bühne verläßt — — ruft man ihn einstimmig zurück. — Herzberg war der seligste der Menschen. So steigerte sich der Beifall, denn sein Genie, das in den kleinen Rollen nicht erwachen konnte, hatte sich endlich die Bahn gebrochen, und im dritten Akte, in dem Geßler seine Grausamkeit aufs Höchste treibt, spielte Herzberg mit solcher Gluth und Wahrheit, daß der Beifall gar nicht enden wollte. — Ludwig's Glück war gemacht. Grege umarmte ihn; Lange vervierfachte seine Gage; bald spielte Herzberg den Talbot in der „Jungfrau von Orleans" wie kein Zweiter, dann den Franz Moor, den Falstaff und Richard III. von Shakespeare, worin er ein Muster für alle Nachfolger bleibt. Europa wird seinen Namen niemals vergessen — denn Herzberg's wahrer Name ist: Ludwig Devrient.

Zehn Jahre später fuhr ein Wagen durch Zeitz; der Herr desselben stieg am Theater aus und betrachtete es mit Rührung, ließ sich die Bühne vom Diener öffnen und stand lange im leeren Hause in ernste Gedanken vertieft, denn der Durchreisende stand wieder an der Wiege seines Ruhmes — es war Herzberg, jetzt ein Riese gegen damals. — In dem Diener erkannte er seinen guten Grege wieder, den er reichlich beschenkte und mit welchem er einen frohen Tag verlebte. Es war der letzte, den der ehrliche Souffleur genießen sollte, mit dem einstigen Herzberg, denn Ludwig Devrient starb zu früh für die Kunst — und doch wird er selbst den ehrlichen Grege überleben, denn er ist unsterblich.



Eine Betrachtung, möchte es eine Mahnung sein.

Es geht zum Herbst und die dramatische Kunst steht mit seiner Annäherung wieder einmal im Begriff, die Winterquartiere zu beziehen. Die Personale werden nach Kräften ergänzt, die Zuschauerräume gesäubert, Costume beschafft, Stücke gelesen und geprüft.

Fassen wir den letzteren Punkt in's Auge.

Was wollen die Bühnen geben? Was sollen sie geben?

Wir sehen mit Erstaunen, ja mit Schrecken, daß eine Menge Direktoren als eines der zuerst im Herbst oder Winter aufzuführenden neuen Stücke: „Vater und Sohn" von Dumas, dem Sohne angesetzt haben.

Dieses Stück wurde in der vorigen Saison auf dem Hofburgtheater in Wien und im Sommer bei einem Gastspiele von fünf Mitgliedern dieser Bühne auf Wallner's Theater auch auf diesem und zwar mit Beifall gegeben.

Was bedarf es mehr, um die nachbetenden und kopflosen Direktoren zu bewegen, dies Drama nun ebenfalls sogleich darzustellen.

Die Erfolge stehen sicher; die Demimonde ist in Mode und bringt Geld, was will man mehr? Ueberdies hat das Stück, obschon an sich langweilig und von schleppender Handlung, doch einige gute Rollen und einen geistreichen Dialog; überdies wurde es ja vom Hofburgtheater in Wien zuerst gegeben. Warum soll man es also nicht auch anderswo geben? Das Wiener Hofburgtheater wird unter Laube's Direktion so oft als die erste Kunstanstalt Deutschlands gerühmt und wenn nun diese gerühmte Kunstanstalt „Vater und Sohn" zur Darstellung bringen konnte, warum sollen es denn nicht auch andere Bühnen thun?

In der That, dies Raisonnement ist keineswegs unlogisch; aber freilich, gut zu heißen ist es unserem Ermessen nach auch nicht.

Laube's entschiedene Vorliebe für die französische Komödie ist keineswegs sein größestes Verdienst; im Gegentheil, sie scheint uns eine Schwäche dieses sonst so tüchtigen und von uns so hochgeschätzten Direktors. Aber er hat sie von je gehabt und so scheint es, daß sie ihm zur zweiten Natur und zwar in dem Grade geworden, daß er meint, ohne Pariser Stücke könne das deutsche Theater nicht bestehen. In dieser Meinung bestätigt ihn sehr das Publikum, mit dem er es zunächst zu thun hat.

Der Wiener ist leichtlebig, sinnlich und harmonirt mit dem Pariser darin, daß er seiner großen Mehrheit nach das Vergnügen liebt und ziemlich lax und frivol über die Welt, das Leben und besonders die Bezüge denkt, die zwischen Mann und Weib obwalten.

Deswegen sagen dem Wiener Geschmack die Pariser Lustspiele so besonders zu. Er findet in ihnen Anschauungen, Verhältnisse und jenen gefälligen Schliff der gesellschaftlichen Existenz wieder, die auch bei ihm

so viel Leichtsinn, Thorheit und Laster beschönigen oder entschuldigen sollen. Freilich so ganz unverhüllt und frei, wie in Frankreich, dürfen auch in Oesterreich die Dinge nicht vorgeführt werden. Man umschleiert sie ein wenig, man wirft die Gaze eines feinen Dialogs darüber und beseitigt das, was am Anstößigsten ist. Das versteht Laube in seltenem Grade und dies Verstehen reizt ihn dies und jenes zu wagen, was sonst Niemand wagt.

„Vater und Sohn" zu riskiren, hat vor ihm kein anderer Direktor den Muth gehabt. Nun er ihn aber, auf sein Publikum bauend, gehabt, nun kommt die große Masse der Directoren und betet ihm gedankenlos nach. „Vater und Sohn", „Vater und Sohn" geht nun überall die Frage und eine große Zahl von Bühnen beeilt sich in diesem Augenblicke das Stück ausschreiben und die Rollen vertheilen zu lassen. Daß nicht überall Wiener vor der Bühne sitzen, nicht überall eine so leichtlebige Bevölkerung wie in der österreichischen Hauptstadt vorhanden ist, bedenken nur Wenige. Noch Wenigere bedenken, was sie mit dem Stücke eigentlich bieten.

Das Stück zeigt uns Pariser Sitten und Verhältnisse, die wir, Gott sei Dank, bei uns noch keineswegs gäng und gäbe erachten können. Auch wir haben Prostituirte, entartete weibliche Wesen und ehrvergessene Frauen, allein, sie alle haben bei uns doch noch keineswegs die sociale Bedeutung und Stellung, die sie in Frankreich haben. Die Cameliendame und die Demimonde sind bei uns noch keine Macht, die alle Bande der Gesellschaft lockern und lösen. Sie herrschen, sie regieren bei uns noch nicht.

Gebe der Himmel, daß sie es niemals thun!

An den deutschen Bühnen freilich wird es nicht liegen, wenn es nicht der Fall. Die deutschen Bühnen haben die Demimonde- und Cameliendamenstücke der Franzosen beeifert aufgegriffen und dargestellt, und werden, wenn sie damit fortfahren, allerdings auch bei uns wesentlich dahin wirken: die sittlichen Begriffe herabzudrücken und unsere moralischen Grundsätze gründlichst zu verderben.

Haben sich doch die Anschauungen in dieser Beziehung schon auffallend und stark geändert. Man wird sich erinnern, welche Scrupel die Bühnenvorstände ehemals gegen eine Figur wie die der Fürstin Udaschkin in dem Freytag'schen Stücke: „Graf Waldemar" zu hegen sich gehalten meinten. Ja, gab es doch deren, die selbst eine „Valentine" desselben Autors beanstanden zu müssen glaubten. „Miß Sara Sampson" von Lessing ist ein Kunstwerk und die Marwood die Charakterzeichnung einer Buhlerin, vor welcher die St. Ange und de la Borde des jüngeren Dümas erbleichen müssen. „Miß Sara Sampson" aber verpönen die Deutschen als ein unmoralisches Stück, dieselben Deutschen, die sich die Stücke Dümas gefallen lassen!

Soll es nun bei diesem Gefallenlassen bleiben? Soll man auf dieser Bahn weiter gehen? Will man systematisch daran weiter arbeiten, uns sittlich herunterzubringen, unsere Frauen zu verwildern, unsere Männer zu entnerven?

Deutschland hat unserer Meinung nach eine andere Mission. Deutschland hat sich in diesem Augenblicke energisch zusammen zu fassen und mit Kraft an jener Fahne der Idealität fest zu hangen, die Gutzkow schon vor

Jahr und Tag neu zu entfalten für nöthig hielt und um welche man sich sammeln soll zum Schutz der Geistesgröße, der Humanität und des Christenthums.

Schon einmal hat Deutschland die Welt vor dem Untergange gerettet, damals, als Rom, bis in das Mark entsittlicht und frivol, sie in seinen Fall mit hinunterreißen wollte. Paris ist jetzt das moderne Rom und gegen dieses haben wir uns zu wappnen und zu rüsten.

Wollen wir uns von ihm nicht überwältigen lassen, so dürfen wir uns von ihm auch nicht sittlich abschwächen, nicht moralisch über den Haufen werfen lassen. Wir müssen damit anfangen, germanisches Wesen, germanische Tugend zu pflegen, so viel wir davon noch in uns haben. Besonders auf der Bühne müssen wir das thun.

Das mögen die einsichtigen und ehrliebenden unter den Direktoren bedenken und darum mögen sie von den Pariser Stücken mehr und mehr absehend, deutsches Sinnen, Empfinden und Denken bevorzugen, wie und wo sie es können.

Es ist an deutschen Stücken kein so großer Mangel, als man immer sagt. Die „Deutsche Schaubühne" ist ein Beleg dafür. Habe man nur den Muth einmal, das deutsche Drama wesentlich zu bevorzugen, thue man es vorzugsweise nur drei, thue man es zwei, ein Jahr hindurch und die Erfolge werden nicht ausbleiben. Grade in diesem Moment regt es sich frisch in dem deutschen Volke sowohl als in den deutschen Dichtern.

Die Nachwirkung der Schillerfeier und der Impuls der nationalen Bewegung sind zwei mächtige Hebel. Mögen die deutschen Theater-Direktoren sie auch auf sich wirken lassen und das zunächst bei der Wahl der Stücke bekunden, mit denen sie in diesem Winter zu operiren in Absicht haben.



Kurzer Rückblick
auf die Leistungen der Deutschen Bühne im Juli 1860.

Aachen. Dem Direktor des Aachener Stadttheaters, Hrn. Meisinger, wurde jüngst in der Aachener Zeitung ein sehr enthusiastisches Lob, vorzugsweise freilich nur wegen seiner Bemühungen um die Oper gespendet. Wie man hört, ist Frl. Hesse, eine Schülerin von Frau Glassbrenner, seither in Riga, für den Winter als erste jugendliche Liebhaberin engagirt worden. Hoffentlich wendet die Direktion in der beginnenden Saison auch dem Schauspiel eine verstärkte Achtsamkeit zu.

Altenburg. Hier wird auch in diesem Winter Hr. Direktor Bensberg mit seiner Gesellschaft spielen, indem er abwechselnd auch in Plauen und Meerane Vorstellungen geben wird.

Altona. An dieser Bühne, die unter Direktion des Hrn. Gaudelius am 16. Septbr. eröffnet werden wird, kündigt man als engagirt an: die Damen Bätcke und Jenke, so wie die Herren v. Othegraven und Nolden.

Arnstadt. Hier gab Hr. Direktor Grosse aus Sondershausen Opernvorstellungen, die einen ziemlichen Anklang fanden. Die Opern „Don Juan“, „Postillon von Lonjumeau“, „Tell“, „Fidelio“, „Jüdin“, „Fra Diavolo“ und „Verlobung bei der Laterne“ wurden vorgeführt und erndteten in denselben Frl. Spring (Donna Anna, Fidelio, Recha u. s. w.), Frl. Sommer, Hr. Sowade (Eleazar), Hr. Dienemann (Tenor) und Hr. Lescinzski (Bariton) vielen Beifall.

Augsburg. Von Interesse für die Kunstwelt dürfte sein, daß der hiesige Kapellmeister, Hr. Ernst Krähmer, dessen Operette „Der Liebesring“ von dem deutsch-vaterländischen Verein zur Förderung der Tonkunst in Mannheim den ersten Preis erhielt, eine neue dreiaktige komische Oper „Der Veteran“ komponirt hat. Sollte man die gekrönte Operette und diese neue komische Oper nicht aufgreifen wollen? Man hat Offenbach's Singspiele so beeifert gegeben. Freilich: Offenbach lebt in Paris und Krähmer in Augsburg, und Raupach sagt so bezeichnend in den „Schleichhändlern“: „Welch ein Glück ist es doch für Deutschland, daß es ein Ausland giebt! Wenn es ringsherum nichts als Deutschland gäbe, es würde entsetzlich sein!“

Baden (bei Wien). Auf diese Bühne wurde durch mehrere Gastspiele einiges Leben gebracht. Man sah hier Frl. Therese Paulmann, die am Hofburgtheater nur für kleine Parthieen engagirt ist, mehrere größere Aufgaben und zwar nicht ohne Beifall durchführen. Das Evchen im „Verwunschenen Prinzen“, die Ulrike in „Rosenmüller und Finke“, sowie der Louis im „Pariser Taugenichts“ gaben Zeugniß von einer leiblichen Begabung, verbunden mit guter Routine. Mit den weiteren Gästen, Hr. Ascher und Frl. Kittner vom Carltheater, wurden dann noch die drei artigen

Kleinigkeiten „Die Hochzeitsreise“, „Ich werde mir den Major einladen“ und „Der Präsident“ mit Beifall gegeben. Der unermüdete Regisseur und Geschäftsführer Hr. Carl Wilke hat diese drei kleinen Piecen mit aller Aufmerksamkeit in die Scene gesetzt, auch wurden die Gäste von Frau Kurz und den Herren Romani und Grätz auf das Kräftigste unterstützt. Bekanntlich ist Hr. Leopold Kottaun Direktor dieses wie auch des Preßburger und Oedenburger Theaters. Die Verwaltung dieser drei Bühnen ist eine durchaus anerkennenswerthe.

Berlin. * Der unerquickliche Eindruck, welchen die den ganzen Sommer überspielenden Theater der preußischen Residenz im vorigen Monat durch ihre Ameisenthätigkeit auf den ruhigen Beobachter hervorbrachten, ist in diesem um Nichts vermindert, sondern im Gegentheil nur noch gesteigert worden. Welch ein buntes Durcheinander der verschiedenen Richtungen, welch ein Wirrwarr von Neuem und Altem, von Gutem und Schlechtem! Wahrlich, nirgends ist hier doch Umsicht, Besonnenheit, bestimmtes Streben, ein achtungswerthes Ziel! Rumor, Lärm, Scandal um jeden Preis ist die Losung und wenn Berlin und der Geist und Geschmack seiner Bewohner nach den Zetteln und Leistungen seiner Theater beurtheilt werden sollte, so müßte der Beurtheiler eine gar kuriose Meinung darüber zu Tage fördern.

Sehen wir die einzelnen Institute an:

Das Victoria-Theater, was zeigt es im Monat Juli unter Leitung des rühmlich genannten Hrn. Hein? Ein ganz altes, uninteressantes Repertoir mit Gästen, von denen es bei keinem auf ein demnächstiges Engagement abgesehen sein kann. Frl. Lina Vanini ist noch an das Hamburger Thaliatheater gebunden und Hr. Direktor L'Arronge an das Stadttheater in Köln. Der Letztere gab die alten Stücke: „Vater der Debütantin“, „Benefiz-Vorstellung“, „Fest der Handwerker“ u. s. w., worin er Windmüller, Flüsterleis und Kluck mit vielem Beifall spielte. Frl. Vanini erschien weder recht eigentlich in dem Fach, das sie in Hamburg bekleidet, noch in dem, das wir vorzugsweise für sie geeignet erachten, also weder in den sentimentalen Liebhaberinnen, noch in den jugendlichen Charakterrollen.

Ein Hr. Götz von Danzig präsentirte sich in kleinen Singspielrollen (Hans in „Hans und Hanne“, Palm in „List und Phlegma“). Hr. C. Osten, der vielversprechende Schauspielliebhaber, ward einmal in der Hauptrolle des schwächlichen Stückes „Dornen und Lorbeer“ vorgeführt, gleichsam um ihm die Zeit nicht allzulang werden zu lassen. Als neu führte man hier auf die alten Stücke: „Die Bastille“, „Das Herz vergessen“, „Doctor Wespe“, „Die Eifersüchtigen“, „Zerstören und aufbauen“, „Seine Dritte“, „Dreiunddreißig Minuten in Grüneberg.“ Die Posse und besonders die Vorführungen der schon im vorigen Monatsbericht genannten Balletgesellschaften mußten wesentlich helfen, den Abenden einige Anziehungskraft zu verleihen.

Herr Hein wird viel zu thun haben, wenn ein strenges System, ein vernünftiges Streben, ein gesundes Ziel noch für diesen Winter in das Institut Eingang finden sollen. Wie es jetzt ist, ist es bis auf den Grund verwildert.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hat in der Offenbach'schen Opernburleske: „Orpheus in der Hölle“ gewissermaßen die große Nummer gefunden, auf die man mit gutem Glück Alles gesetzt hat. Das Stück wird unter beständigem Zulauf unablässig wiederholt. Daß man dazwischen „Ferdinand von Schill“ aufführte, war eine patriotische Aufwallung, die besser gemeint, als geglückt genannt werden darf. Herr Jendersky (Schill), Herr Hesse sen. (alter Schill) thaten ihr Möglichstes, brachten es über einen lauen Erfolg aber doch nicht hinaus. Selbst Frl. Brand, obgleich als Elise ganz wacker, schlug nicht durch.

In der Oper gastirten Frl. Caroline Miller vom Stadttheater in Stettin und Herr Mertens vom Hoftheater in Dessau, von denen der Letztere ein tüchtiger Sänger von guter Schule, aber abgesungener Stimme, die Andere eine anmuthige und frische Begabung, aber noch ohne die gehörige Durchbildung ist.

Wallner's Theater zeigte sich als das rüstige und hatte entschieden auch das beste Repertoir; allein dieses Repertoir war nur ein ausnahmsweises und nur Gästen dienendes. Man gab: „Der Sonnwendhof", „Das letzte Mittel", „Ein Damenkrieg", „Eine kleine Erzählung ohne Namen", „Dorf und Stadt", „Viel Lärm um Nichts", „Die bezähmte Widerspenstige", „Vater und Sohn", das Stück des jungen Dümas, und dies alles, um fünf Wiener Gäste, nämlich die Damen: Haitzinger, Gabillon und die Herren Baumeister, Gabillon und Meixner darin gastiren zu lassen. Ueber dies „Gesammt-Gastspiel" berichtet eine Correspondenz der Wiener „Recensionen" so ganz nach unserm Sinne, daß wir uns nicht enthalten können, den betreffenden Passus hier wörtlich mitzutheilen: „Die fünf Wiener Gäste von der Hofburg haben den Kreis ihrer Darstellungen in Wallner's Theater geschlossen, einen wirklichen Kreis, denn sie endeten am 25. Juli mit „Vater und Sohn", womit sie am 5. Juli begonnen hatten. Dies eilf Mal gespielte Stück war vor allen andern geeignet, diejenigen Eigenschaften hervortreten zu lassen, wodurch Fr. Haitzinger, Fr. Gabillon, Hr. Baumeister, Hr. Gabillon und Hr. Meixner — Jeder in seiner Art — sich künstlerisch auszeichnen, wenngleich die deutsche Bearbeitung durch Fr. Ida Schuselka dem Dumas'schen Original, „Le père prodigue" viel von seiner Feinheit in Wort und Ton genommen hat. Das Spiel der Gäste interessirte unbestritten stärker, als das Drama, dessen Geist dem deutschen Gefühl nimmermehr imponiren wird, denn Gott sei Dank ist unser Volk noch nicht vom Begriff der Pietät entwöhnt, und es kann nur eine traurige Ausnahme von Sohn sein, der seinen Vater als guten Bruder auf der Bahn des Lasters ansieht. — Fr. Haitzinger entwickelte als „Madame Godefroy" eine Beherrschung der Accentuation, die wir im Berliner Hoftheater nur an den Damen Crelinger und Hoppé nicht vermissen. Dabei steht ihr trotz ihrer Jahre noch eine seltene Grazie der Bewegung zu Gebot, die namentlich, wenn sie eine Verbeugung macht, unwiderstehlich wirkt. Fr. Gabillon erschien uns zwar trefflich als „Helene", allein ihr ganzes Wesen weis't sie offenbar mehr auf den Kothurn und das Pathos hin. Weniger Heldenhaftes trägt ihr Gatte an sich; dafür jedoch besitzt Hr. Gabillon eine so „vive", muntere, frische Natur, daß wir uns seinen Benedict in „Viel Lärm um Nichts" im Ganzen kaum besser gespielt denken können und einige kleine äußerliche Mängel an dieser Rolle gern vergessen. Er repräsentirte in dem Dumas'schen Schauspiel den liderlichen Vater — wahrscheinlich nach Fichtner's Vorbild in Wien. Den im Grunde ebenso liderlichen Sohn gab Hr. Baumeister mit so viel Takt, daß der übergoldete Koth des ganzen saubern Familienverhältnisses wirklich nur die Glanzseite herauskehrte und man des faulen Kerns immer nur im Zwischenakt gedachte. Herr Meixner, der schon vor drei Jahren bei Wallner gastirte und uns von damals bekannt ist, spielte den Herrn von Tournas gerade so naturwahr, wie er seine Lieblingspartie, den Doctor Wespe spielt. Letzteren scheint er direkt nach dem Leben zu porträtiren. Sonderbarer Weise existirt in Berlin ein Individuum, das im Innern und Aeußern frappante Aehnlichkeit mit dem Meixner'schen Wespe hat, und da Viele der hiesigen Zuschauer dies Subject zur Genüge kennen, fand auch der Doctor Wespe ungeachtet mancher Unwahrscheinlichkeiten in den Situationen und vieles veralteten Beiwerks wieder reichlichen Beifall. Die unausstehliche Theudelinde wurde von Fr.

Haizinger so geschmackvoll gehalten, daß man sie stets bloß lächerlich, niemals aber unliebenswürdig finden konnte. — Außer den genannten Stücken ist besonders noch die Darstellung vom „Sonnwendhof“ zu rühmen und von „Eine kleine Erzählung ohne Namen“. Der genußreichste Abend war die Aufführung des schon erwähnten „Viel Lärm um Nichts“. Schade, daß unser Hoftheater zur Zeit Ferien hält: seine Mimen hätten hier viel lernen können! — Zur Ehre der Wallner'schen Schauspieler muß eingeräumt werden, daß sie ihre besten Kräfte eingesetzt, den Gastkünstlern würdig zu assistiren. Ueber das Ensemble war nie zu klagen. Den Berlinern ist durch Fr. Haizinger und ihre Begleiter großer Genuß gewährt worden und der Direktion des Theaters gebührt Dank dafür, daß sie das Fünfblatt geladen, wenn sie auch weniger von reinem Kunstinteresse, als von subjectiver Cassenspeculation dabei geleitet war. Das Haus war regelmäßig gut besetzt.“

Das alte, gleichfalls nach dem Französischen gearbeitete Singspiel „Mamsell Rosa“ ward Frl. Monhaupt zu Gefallen gegeben, deren Gastspiel sich noch in diesen Monat hineinzog. Außerdem erschienen neu: „Meines Onkels Schlafrock“, von Görner, ohne besonderen Erfolg, „Die Frau Censorin“, von Berla, und „Drei Portraits unter einer Nummer“, eine ältere Uebersetzung aus dem Französischen von Cosmar. „Einer von unsere Leut“ erlebte die hundertste Aufführung. In „Dorf und Stadt“ spielte Herr Wallner selbst den Lindenwirth vortrefflich, seine Frau die Ida in edler, gewinnender Haltung und Frl. Caroline Sigl überraschend verständig, auch mit sichtlich werdender, tiefer Empfindung das Lorle. Frl. Künzler, Tänzerin des Carltheater in Wien, tanzte mit freundlichem Erfolge mehrere Male.

Man sieht: das Theater bot viel, sehr viel, ja zu viel, um nicht den Eindruck eines wüsten Durcheinanders zu machen, trotzdem treffliche Künstler und gute Stücke sich vereinigten, um das Publikum anzuziehen. „Ein neuer Fribolin“, Volksstück von Walter (v. Sensel), geht nächstens in Scene.

Kroll's Theater. Während die Oper sich als künstlerische Illustration des Pracht-Etablissements erweist, lassen die ab und zu eingeschobenen Schau- und Lustspiel-Vorstellungen kalt, zumal da es nur Antiquitäten sind, die man zu neuem Leben vor den Lampen zu erwecken sich bemüht. („Vor hundert Jahren“, „Von Sieben die Häßlichste“.) — Das Tanz-Amüsement ist hier durch die Gastin Frl. Catharina Vogel sehr anmuthig vertreten, eine Schülerin des Herrn Brue, die ihrem Lehrer und sich selbst viel Ehre macht. — Sehr guten Erfolg hatte das Gastspiel der Prager Sängerin Frl. Lichtmay.

Zum Winter will man, um dem Beispiele des Victoriatheaters zu folgen, und um diesem die beliebte kopflose Concurrenz zu machen, durch welche die Berliner Direktoren sich selbst und die Kunst ruiniren, eine italienische Oper engagiren, trotzdem man mit der deutschen im Allgemeinen recht gute Kassenerfolge erzielte.

Meysel's Sommertheater brachte neu: „Kalibe und Jäschke, oder: Der Hölle Rache kocht in seinem Herzen“, Posse in 3 Akten von A. Heinrich, Musik von Conradi, „Die verhängnißvolle Depesche“, „Eine tragische Liebe“, „Gryps in den Pichelsbergen“ von A. Schwarz, „Ein sonderbarer Contract“ von Maynz, „Eine kleine Intrigue“ von Paul Hübner, „Ein Magyar“ von Selar (einem nicht unbegabten Schauspieler), „Das goldene Kreuz“ und „Der Jongleur“.

Das Vorstädtische Theater: „Reinette“, Charaktergemälde in fünf Bildern von A. Ludwig und „Ein Musterknabe“ von Nicolas, fast alles Stücke, auf welche die Kritik nur wenig Recht hat, da sie entweder alt und längst besprochen, oder so wenig bedeutend sind, daß man gut thut, sie mit Schweigen zu übergehen.

Das Callenbach'sche Vaudeville-Theater hat sich seit dem 29. Juli als achte Schaubühne zu den sieben früheren der preußischen Hauptstadt hinzugesellt. Die Wahl der Gegend — die am Halle'schen Thor, entfernt von allen andern Theatern Berlins — war keine üble. Daß sie nicht noch eine bessere, wenn sie innerhalb des Thors, etwa auf die Lindenstraße, gefallen, daran ist Herr Callenbach nicht Schuld; höherer Wille war dabei maßgebend. Das neue Theater, erbaut von dem Theaterbaumeister par excellence Herrn Tietz, ähnelt im Aeußeren wie im Innern der Wallner'schen Sommerbühne. Weniger elegant erscheint der hiesige Zuschauerraum wie der des Theaters in Bouché's Garten, doch bieten die sechszehn rothtapezierten Prosceniumslogen, wie überhaupt der freie, leichte Logenrang dem Auge einen gefälligen Anblick dar. Das Dekorationswesen, von den rühmlichst bekannten Malern Gebrüder Borgmann hergestellt, ist sehr hübsch. Man begann das neue Unternehmen mit einem scenischen Prolog, der uns die persönliche Bekanntschaft des ganzen Herren- und Damenpersonals machen ließ, das auf der Bühne versammelt erschien. Nach dem Prolog (vom Regisseur Hrn. Fürnrohr verfaßt), der das gewöhnliche Thema: »Was wir bringen!« behandelte, rief das, alle Räume des Hauses füllende Publikum Herrn Direktor Callenbach und den Baumeister Herrn Tietz. Das erste Stück, das die neue Bühne beschritt, war: »Bestrafter Hochmuth, oder: Wie sich Jeder selbst kennt«, Posse in 3 Akten, von Görner und Wehl, welches mit der komischen Operette »Pyramus und Thisbe« dreimal nach einander wiederholt wurde, und erkennen ließ, daß Hr. Fricke ein wohl zu beachtender Darsteller humoristischer und komischer Väter, Frl. Betz eine gute Alte, Frau v. Prosky eine gefällige muntere Liebhaberin ist. In der komischen, nach Kotzebue's »Schneider Fips« gearbeiteten Operette: »Pyramus und Thisbe, oder: Der Schneider in der Klemme«, befand sich die Hauptpartie in den Händen des Hrn. Simon, der sich komisch-schneiderhaft genug benahm und die Lachlust des Publikums rege hielt, das sich den ganzen Abend hindurch in extravaganten, zu heiter gemeinten Beifallsbezeugungen erschöpfte.

Bonn. Die Direktion des hiesigen Theaters hat für kommende Wintersaison Herr Paul v. Volckamer übernommen.

Brandenburg. Neu: »Der Leiermann und sein Pflegekind«, R. Genée's »Diavoletta«, »Der Jongleur«, »Nach 15 Kerkerjahren« und Schlesinger's »Mit der Feder.«

Braunschweig's herzogliches Hoftheater begann am 15. Juli seine Vorstellungen wieder mit »Düweke«, dem neuen Stücke von Mosenthal, das noch vor dem Anfang der Ferien zum ersten Male gegeben worden war. Die Herren Jaffé, Schwerich und Rösicke, sowie die Damen Frau Otto-Thate und Frl. von Sell zeichneten sich darin besonders aus. »Der Platzregen als Eheprokurator« erschien neu einstudirt.

Bremen brachte neben manchen andern neuen kleinen Lustspielen auch »Ein modernes Verhängniß.« — Von den an dieser Bühne engagirten Mitgliedern werden uns die Damen Frl. Bertram und Siegmann, dann die Herren Darnaut, Droberg und Meyer als wacker und tüchtig wirkend bezeichnet.

Breslau. (K.) Das Hauptinteresse des abgelaufenen Monats nahmen die Gastspiele der Frau Marie Kierschner und des Hrn. Ludwig Dessoir vom Berliner Hoftheater in Anspruch. Die Erstere, welche sich als durchaus liebenswürdige und glückliche Darstellerin bekundete, trat in den Hauptrollen der Stücke »Mit der Feder« »Mirandolina«, »Mathilde«, »Der beste Ton«, »Der Ball zu Ellerbrunn« und »Ein

Damenkampf« auf. Der Beifall und das Interesse, welches die Künstlerin erregte, steigerten sich mit jeder Rolle und bewogen die Direktion, Frau Kierschner zu einer Verlängerung des Gastspiels zu veranlassen. Hr. Ludwig Dessoir glänzte als Othello, Hamlet, Narciß, Richard der Dritte, Marquis Posa und Heinrich der Fünfte von Shakespeare, welches Stück der Künstler sich selbst für die Bühne eingerichtet. Auch ein neues Lustspiel »Der Winkelschreiber« brachte Dessoir hier zur Aufführung; das Stück ist von einem pseudonymen Verfasser nach einer Idee des Terenz bearbeitet. Das Charakterbild des Knifflig ist von dem Verfasser mit treffenden Zügen entworfen und wurde auch von Hrn. Dessoir mit maßhaltender und doch wirksamer Zeichnung ausgeführt. Das Charaktergemälde tritt besonders im zweiten Akt mit großer Prägnanz hervor, in dem der Winkelschreiber mit seinem Famulus eine Reihe von Genrebildern aus der niederländischen Schule abspielen, dagegen machen die letzten Akte einen schwächern Eindruck. Hier könnten französische Muster dem Verfasser lehrreich sein, wenn wir auch den echt deutschen Lustspiel-Styl billigen, der sich in Dialog und Charakteristik ausspricht. — Eine andere Neuigkeit: »Meines Onkels Schlafrock« von Görner, errang im Sommer-Theater ebenfalls einen recht glücklichen Erfolg und desgleichen »Der tanzende Friseur«, eine Farce nach dem Englischen. — Zuletzt erschien Frau Michaelis-Nimbs als Gast, die als Elisabeth im »Tannhäuser« und als Valentine mit großem Erfolge auftrat.

Bromberg. Neu waren hier: »Junge Greise, alte Burschen«, »Die Bummler von Berlin«, »Meine Tante, Deine Tante«. — Direktor Gehrmann widerspricht in einigen Blättern der Nachricht von der Errichtung eines Tivoli in Thorn. Er will für's Erste Bromberg nicht verlassen. Die aufgeführten Stücke gehören meistens dem Lustspiel-Genre an und werden, wenn man nicht zu streng kritisirt, leidlich durchgeführt.

Brünn. Neu: »Der Wirth von Hetzendorf«, Posse in zwei Akten von Joseph Böhm und »Nach zehn Uhr«, eine Soloscene. Frl. Rosa Preßburg und Frau Braunecker-Schäfer gastirten. — Demnächst eröffnet Hr. Grunert sein Gastspiel.

Cassel. Das Gastspiel des Hrn. Ulram, Regisseur des Hoftheaters in Wiesbaden, als Wallenstein, Oberst Berg und Philipp II. hatte dessen Engagement für unsere Hofbühne zur Folge. Derselbe ist ein eben so fleißiger als gediegener Schauspieler.

Carlsruhe. (H. S.) Der Anfang der Wintersaison beginnt unter günstigeren Auspicien, als der Schluß der Vorstellungen vor den Ferien sie erwarten ließ. An neuen Mitgliedern sind gewonnen, im Schauspiel: Hr Deetz für Heldenväter und Charakterrollen, Frl. Quint (von Brünn) für Mütter und Anstandsdamen, und Hr. Koberstein (von Stettin) für jugendliche erste Liebhaber. In der Oper: Frau v. Boni-Bartel und Frl. Ferlesi als dramatische Sängerinnen, Frau Deetz als jugendliche Sängerin und Soubrette, und Hr. Stolzenberg als lyrischer Tenor. Als Gäste werden erwartet: die Herren Weidemann und Schmid, Ersterer für das Heldentenor-Fach, Letzterer als zweiter Bassist. Es ist zu erwarten, daß hierdurch eine vermehrte Thätigkeit der Mitglieder, so wie eine mannichfaltigere Zusammensetzung des Repertoirs erzielt werden wird; auch werden mehrere bedeutende Novitäten in Oper und Schauspiel in Angriff genommen, was der Lücken im Personale wegen früher nicht stattfinden konnte. So werden hoffentlich die Leistungen unserer Hofbühne sich zu der Höhe emporschwingen, auf welche die Direktion sich unablässig bemüht sie

emporzuheben, und sich einer achtungsvollen Berücksichtigung werth machen, sobald nur alle gewonnenen Persönlichkeiten so einschlagen, wie aus ihren Proberollen anzunehmen ist.

Chemnitz. Neu: »Das Treiben einer großen Stadt.«

Cöln. Ueberfluß an Novitäten, aber mit Ausnahme des hübschen Lustspiels »Diavoletta von Kreuzwettergrund« von Rud. Genée, und des kleinen Schwankes »Heirathen« von Coelestin blutwenig Gediegenes. »Orchesterloge Rechts«, »Weibliche Seeleute«, »Appel contra Schwiegersohn«, »Spiele nicht mit Schießgewehren« u. s. w. gingen fast sämmtlich mit Herrn Weihrauch und Frl. Ottilie Genée als Gäste in Scene. Außerdem gastirten Frau Ristori (Medea und Maria Stuart) und zum Ende des Monats die Balletgesellschaft des Sig. Carlo de Pasqualis und Merelli's italienische Operngesellschaft. Man sieht, es ist das ein bunter Allerweltskram, aber darin wenig System und kluge Taktik. Man operirt mit Allem, wenn es Geld bringt, nur mit dem nicht, was Noth thut und die deutsche Bühne zum Besseren führt. Selbst die »Cölnische Zeitung« brachte einen geharnischten Artikel gegen diese elende Wirthschaft. Vielleicht, daß das Repertoir mit dem von Herrn Direktor l'Arronge in Berlin neu engagirten, sehr tüchtigen Schauspieler Hübner besser wird. Derselbe ist in der Tragödie und im Conversationsstück besonders verwendbar.

Doberan. Die Vorstellungen der Schweriner Hofbühne wurden mit »Die Jäger« eröffnet. Herr Wölfer als Förster zeigte sich als guter Darsteller, mit geeigneter Persönlichkeit im Väterfach, mit vollem sonoren Organ. Wenn es ihm gelingt, sich von einzelnen fremdartigen Eigenthümlichkeiten, hauptsächlich in der Bewegung, frei zu machen, wird er dem Ensemble ein geschätztes Mitglied werden. Im Uebrigen soll die künstlerische Verlassenschaft Gliemann's nicht allein von Herrn Wölfer übernommen werden, sondern je nach den verschiedenen Aufgaben auch den Herren Feltscher und Keller zufallen. Die Oper hielt einen stattlichen Einzug mit »Figaro's Hochzeit«. Die Operette »Hochzeit bei Laternenschein« fand vielen Beifall.

Dresden. (W) Sie wünschen von Monat zu Monat auch über unser Kunsttreiben einige Mittheilungen. Für heute nur wenige Worte, da kaum etwas zu berichten ist. Der Sommer pflegt das eigentliche Dresdener Kunstpublikum ohnehin auszuquartiren, etwa wie die Zeit der Messe es mit den guten Bewohnern Leipzigs macht. Wir haben Luft- und Landleben-Bedürfnisse und dabei einen etwas leicht verletzbaren Geschmack in Kunstsachen, so daß wir zur Zeit der großen Fremden-Sturmfluth, wo man allerlei uns nicht Mundendes beklatscht, am Liebsten mit Horaz der Stadt den Rücken wenden. Dennoch bleibt die ständische Kritik natürlich auf dem Posten und macht auch wohl Anstrengungen, ihren Standpunkt sich nicht verrücken zu lassen. Natürlich hat Das seine Schwierigkeiten.

Frl. Goßmann hat so ziemlich bis zuletzt vor vollen Bänken und gut gelaunten Zuschauern gespielt. Ihre Vorzüge und Mängel sind bekannt; alle Welt im deutschen Lande hat jetzt wohl Gelegenheit gehabt, sich jenachdem für sie zu begeistern oder sich doch mit ihr abzufinden. Sie wird auch nicht so bald an Interesse verlieren, denn ihre Rollen sind wesentlich pikanten Inhalts und dergleichen stumpft zwar für Anderes ab, behält aber in sich selbst immer etwas dem allgemeinen Bedürfniß Zusagendes. Wie alle naturalistischen Darsteller ist Frl. Goßmann am stärksten in kleinen Einzelnheiten, am schwächsten im Totalbilde. Daher das Mißbehagen, das dem Genusse zur Seite geht, wenn man ihren Gestalten eine wirkliche Empfänglichkeit entgegenträgt. Rührende Momente stehen unmittelbar neben völlig wirkungslosen.

Man wird die peinliche Empfindung nicht los, von einem großen Talente beherrscht zu werden, das nicht gebildet genug ist, um diese Botmäßigkeit zu adeln.

Die Kritik des »Dresdener Journals« hat übrigens Frl. Goßmann fast durchgängig mit Anerkennung gelohnt. Die »Constit. Ztg.« wehrte sich gegen die Sirene, aber ohne großen Erfolg. Ein paar kleinere Blätter erhöhten diesen Triumph durch persönliche Angriffe, die, wenn wir recht berichtet sind, ihnen frischweg Preßprozesse auf den Hals brachten. Sie gab vorzugsweise die bekannten Birch-Pfeiffer'schen Stücke und schloß mit »Dorf und Stadt«, dem sich noch »Rose und Röschen« hinzufügte. Krüger's Soloscherz »Ein schöner Traum« gefiel ebenfalls.

Sonst ist unser Schauspiel-Repertoir im Alltagsgleise fortgegangen und hat außer dem Wagniß, eine Vorstellung des »Hamlet« mit Hrn. Dettmer als Gast nichts Erwähnenswerthes gebracht.

Hr. Dawison war beurlaubt und dann krank; Hr. Devrient spazierte auf seinem Rittergute umher und kam endlich als Jordan in Gutzkow's »Herz und Welt« zu uns zurück, aber bis auf die Bühne kam er dies Mal nicht und die Hoffnungen seiner Verehrerinnen wurden zu Wasser, wie daheim die Roggenerndte ihres Lieblings. Auch »Viel Lärm um Nichts«, worin Hr. Dawison den Benedikt neu einstudirte, ist abgesagt worden und man hat sich mit dem wohlfeilen Witze des Titels entschädigt.

Die Oper brachte als Novität — was wir schon vor sechs Jahren in Italien hörten und nicht wieder hören wollten — den »Trovatore« (oder »Troubadour«) von Verdy (— Frau Krebs-Michalesi Azuzena —). Sie hat unser durchreisendes Publikum befriedigt. — Hr. Tichatschek ist nach langer Abwesenheit am 1. Juli als Rienzi aufgetreten, am 5. Juli in den »Hugenotten«. — Unser neuer Tenor, Hr. Schnorr, befestigt sich. Die Stimme ist sehr frisch und ausgiebig, das Spiel vielleicht etwas zu conventionell routinirt.

Frl. Sophie Bohrer aus Stuttgart concertirte als Pianistin im Hoftheater mit Beethoven's Cis-moll Sonate und Chopin'schen Arien, auch mit einem Walzer eigener Composition, dessen Anspruchslosigkeit gerühmt wird.

Frau v. Buliovszky, welche zum 1. September ihr Engagement bei uns antritt, ist von Pesth zurückgekehrt, wo sie am 13. Juli durch eine Katzenmusik ausgezeichnet worden war. Sie hat bekanntlich einige vierzig französische und deutsche Dramen für die magyarische Bühne übersetzt, und verließ das Pesther Nationaltheater, als daselbst die Parthei des »Magyarenthums um jeden Preis« die Oberhand gewann und nichts Anderes gelten ließ, als was die Landesfarben verherrlicht.

Eine Frau Agnes Graus will uns zum Winter, wie wir hören, in einem 4aktigen Schauspiel »Ueber den Ocean« führen.

— Im zweiten Theater hatte einen höchst günstigen Erfolg: »Straßburg, oder: Eine Deutsche Stadt«, geschichtliches Gemälde in 5 Aufzügen, von Dr. H. Th. Schmid. Frl. Amalie Bartsch, vom Stadttheater in Königsberg, gastirte darin als Annchen.

Düsseldorf. Als Gast für die ganze Wintersaison wurde Herr Wenzel von Bremen engagirt, ein im Heldenfache tüchtiger und bewährter Schauspieler.

Elberfeld. Eckardt's vielbesprochener »Palm« ging am 2. Juli über unsere Bühne. Große Erwartungen und nicht geringe Ansprüche knüpften sich daran; das gedrängt volle Haus, zeigte nur ein gebildetes, feines Publikum, welches in der aufmerksamsten Spannung verharrte. Eine eigens dazu geschriebene Ouvertüre des [Mu]sikdirektor Marter gab die würdige Einleitung und so entrollte sich der erste Akt. [Wir] hörten zufällig hinter uns die Aeußerung eines Gelehrten: »Ich erwarte wenig

von dem Stück, denn seit der „Hermannschlacht" von Kleist ist nichts eigentlich Großes im deutschen Drama gebracht worden. Bei jedem neuen Stück sollte ein neuer Shakespeare erstanden sein und kein einziges vermochte sich zu halten." Aus demselben Munde hörten wir, nach Beendigung des ersten Aktes, die Worte: „Das ist wirklich großartig, ein Anfang, auf den hin ich es fast unmöglich halte, daß die Tragödie in richtiger Steigerung fortgebaut sein kann." Wenn wir das Stück abtheilungsweise besprechen sollten, so würden auch wir den ersten Akt für den besten erklären, und doch wäre dies Unrecht; er hat vor den andern doch nur das voraus, daß er ein vielseitigeres Leben entwickelt und uns mit einem Sprung in die Situation versetzt. Die Wirthshauspolitiker tauschen ihre Meinungen, das Für und Wider der neuen Gestaltung der Dinge unter französischem Einflusse in einer Weise aus, daß kein Zweifel über die Lage Deutschlands im Jahre 1806 bleiben kann; diese Volksscene ist sehr bezeichnend, gut durchgeführt, und bringt die scharfmarkirten Charaktere zur vollen Geltung. Palm, der schlichte Nürnberger Buchhändler, mag in der Wirklichkeit nicht von so hohen Gefühlen beseelt, kein so grader Politiker gewesen sein, als ihn uns der Dichter vorführt — darum aber wird er doch keine politische Tendenzfigur, die, wie kürzlich ein Leipziger Blatt, ohne Eckardt's „Palm" zu kennen, meinte, einen peinlichen Eindruck machen müsse. Wo bliebe bei solchem Bedenken das Recht des Dichters, die Geschichte zu idealisiren, und Menschen, die auch nur durch Zufall in große Begebenheiten verwickelt wurden, zu Repräsentanten großer Ideen und Wahrheiten zu machen? Von diesem unbestrittenen Rechte des Dichters hat Eckardt allerdings Gebrauch machen müssen, als er sich den Palm aussah, um an ihm Deutschlands tiefste Erniedrigung zu zeigen. Eckardt's „Palm" ist ein consequent durchgeführter edler Charakter; wir halten ihn für den besten des Stückes und weit entfernt, einen peinlichen, oder auch nur zweifelhaften Eindruck zu hinterlassen, fühlt sich der Hörer durch solche Gesinnung gehoben und das wahrhaft patriotische Gefühl in seiner Brust erwachen. So tritt uns Palm gleich im ersten Akt im Hause bei seinen Kindern entgegen, eine Scene, die so schön als erhaben ist. Tochter und Sohn, beide eben über das Kindesalter hinaus, das Mädchen in seiner Naivetät, der Knabe mit dem schlummernden Helden in der Brust, verfehlen nicht, für sich einzunehmen. Nur den Knaben wünschten wir im Ganzen etwas weniger altklug. Aussprüche wie „Ein Mann ein Wort" verfehlen im Munde eines Kindes von 11 Jahren die Wirkung und werden von den Wenigsten verstanden. Auch Franz von Rohr ist besonders im ersten Akt schön gezeichnet; nicht ganz so gut wollte er uns zusagen, als ihn später die Sirenentöne einer französischen Kokette gar zu schnell von Ehre, Pflicht und Gewissen abwenden — hier mußte der Dichter mit einigen Federstrichen die Ehre auch des sentimentalsten deutschen Schwärmers retten.

Brutus Cäsar Frank ist ein abgefeimter Spitzbube, der nicht besser hätte gemalt werden können; solche „Dreckseelen" hat es zu allen Zeiten gegeben und ihr Geschlecht wird nie aussterben. Sein Benehmen, als er die verhängnißvolle Schrift findet, dann Mariannen gegenüber, ist ein psychologisches Abbild der durchdachten Schlechtigkeit. Jede Figur des Stückes ist vom Dichter mit Sorgfalt und charakteristisch ausgeführt, so außer den bereits angeführten, namentlich der Mitvertreter echten Deutschthums, Sachs, und der französische Tanzlehrer Zephyr. Den Generalstabs-Chef Vinot, diesen herzlosen Cyniker, der zu allen seinen Handlungen nur zwei Triebfedern: Sinnlichkeit und Avancementssucht, braucht, wünschten wir doch etwas weniger gefühllos; sein Verkehr mit Frank überschreitet auch in Etwas die Grenze des ästhetisch Erlaubten, was ein so bedeutender Aesthetiker, wie Eckardt ist, leicht abändern kann.

Florine ist vollkommen in ihrer Art; die Rolle ist eine geschickt angelegte und für die Darstellerin dankbare. Soviel über die Hauptpersonen des Stücks. Der Werth desselben ist in jeder Beziehung ein höchst bedeutender, es ist kerndeutsch, in schöner kräftiger Sprache geschrieben, voll der tiefsten Lebenswahrheiten und verräth überall den großen Gelehrten, Denker und Dichter. Durch die, in mancher Beziehung ähnlichen Verhältnisse der Gegenwart zu denen der Zeit, in denen das Stück spielt, hilft es eine Zeitfrage mit austragen; es stellt sich als kühner Parteigänger für Deutschlands Einigkeit und Unabhängigkeit auf die Seite des Patriotismus und macht entschieden Front gegen etwa mögliche Uebergriffe des Auslandes. Geht auch der Gedanke von Deutschlands festem Zusammenhalten durch alle seine Gauen, so hat das Stück doch noch ganz besonderes Interesse für die Rheinlande, und rheinische Städte, wie Düsseldorf, Köln und Aachen sollten sich beeilen, ein solches Stück zur Aufführung zu bringen.

Elberfeld ist in würdiger Weise damit vorangegangen; die Aufführung war eine durchaus gelungene, ja, unter pflichtschuldiger Berücksichtigung der hiesigen Bühnenverhältnisse, eine ausgezeichnete. Herr Löwe war ein »Palm«, wie sich keine Hofbühne einen besseren zu wünschen braucht; er brachte diesen edlen Charakter zur höchsten Geltung; seine Leistung war eine so vollkommene, daß wir auch nicht das Kleinste anders aufgefaßt hätten sehen mögen. Herr Pohlmann, dem wir bei anderen Gelegenheiten oft mehr Feuer, mehr Aus-sich-heraus-gehen wünschen mußten, that hier über unsere Erwartungen und befriedigte als Franz von Rohr durchaus. Ebenso die Herren Werden als Sachs, Wexel als Zephyr. Die minder hervortretenden Parthieen der französischen Generale, Minister und Gesandten, wurden befriedigend gegeben und überall ein gutes Zusammenspiel erzielt. Man sah es Jedem an, daß er mit Liebe seiner Aufgabe oblag und die kurze Zeit der Einstudirung dieses für die Sommerbühne außergewöhnlichen Stückes gut benutzt hat. Scenerie und Ausstattung ließen nichts zu wünschen übrig, wenngleich erstere, durch die hiesige Bühne bedingt, etwas viel Zeit in Anspruch nehmen mußte.

Wenn wir ungalanter Weise die mitwirkenden Damen erst am Schlusse unserer Besprechung einführen, so geschieht dies, weil wir ihnen besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden gedachten und uns deshalb erst mit ihnen beschäftigen wollten, nachdem die Anderen »abgethan« sind. Frl. Blum als Marianne war in dem naiven Theile ihrer Rolle sehr gut, doch dem tragischen war sie nicht gewachsen, was, da letzteres gar nicht ihr Fach ist, ihr nicht zur Last gelegt werden darf; unter dieser Berücksichtigung verdient das, was sie darin leistete, alle Anerkennung und gewiß wird sie bei Wiederholung des Stückes noch mehr geben. Frl. Carlsen gab diese echt französische Natur, die Florine, wahrhaft meisterhaft; sie erndtete ungetheilten Beifall und fast überschlich uns ein Bedauern, daß wir sie in ihrer hassenswerthen Rolle nicht liebgewinnen konnten. Frau Löwenberg als Sophie, Palms Gattin, war zu hochtragisch und deshalb wurde sie im ewigen Pathos unnatürlich. Lina Schlegel führte die schwierige Rolle des Knaben Johann so gut durch, daß wohl schwerlich ein besserer Repräsentant dafür zu finden sein dürfte. Trotzdem das Stück noch zu lang ist, d. h. die Grenze des Theaterabends ziemlich stark überschritt, so zeigte das Publikum doch bis zum Schluß die größte Aufmerksamkeit, ja wir möchten sagen Andacht. Rauschender Beifall belohnte die hervorragenden Scenen und Leistungen; schon nach dem ersten Akt wurde Herr Löwe gerufen und erschien mit Herrn Pohlmann, der diese Auszeichnung hier auch besonders verdient hatte. Nach dem vierten und fünften Akte erscholl der stürmische Ruf nach dem Verfasser, den Herr Löwe, der würdige

Vertreter seines »Palm« vorführte. So endete diese Aufführung mit wahrhaft enthusiastischer Begeisterung und das Verlangen nach Wiederholung des Stückes sprach sich so allgemein aus, daß sich die Direktion entschlossen hat, schon nächsten Donnerstag dazu zu schreiten. Vorher wird jedoch der Verfasser selbst manche Kürzungen an dem Stücke vornehmen, und werden selbst einzelne Schönheiten wegfallen müssen, um es dem Zeitmaße unterordnen zu können.

Nach der Aufführung vereinigten sich die Freunde des Verfassers zu einem kleinen heiteren Mahle bei Herrn Küpper auf dem Johannisberg. Dies gab diesem Kreise, für den die Aufführung des »Palm« ein Fest des Geistes war, Gelegenheit, den Festtag würdig zu beschließen. Toaste auf den Verfasser, auf Deutschlands Einigkeit, auf eine deutsche nationale Bühne wurden ausgebracht, vor Allem aber ein Toast von Emil Rittershaus auf den Prinz-Regenten, den wir als den besten Schluß unserer Mittheilung hierher setzen wollen. Anknüpfend an die denkwürdigen Worte unseres Regenten: »Kein Fußbreit deutscher Erde soll in fremde Hände fallen.«

»Ein Hoch dem Mann, der also sprach
Ein Wort, ein rechtes, wahres! —
Das war ein wucht'ger Flügelschlag
Des stolzen Preußenaares!

»Es rauschet wie ein Morgenwind
Um unsrer Fahnen Falten —
Das war ein Wort! So sprach's der Geist,
Der Geist vom Fritz, dem Alten.

»Dem Alten, der mit Schuß und Hieb
Rein wußt' sein Land zu fegen,
Der franzmänn'sch mit der Feder schrieb
Doch preußisch mit dem Degen! —

»Nicht Frankentrug, nicht Bruderhaß
Soll Deutschland je zerreißen!
Ein donnernd Hoch, ein volles Glas
Dem deutschen Prinz von Preußen!« (Elberfeld. Ztg.).

In der Oper zeichnete sich das schon früher als tüchtige Soubrette erwähnte Frl. Trusseck aus.

Erlangen. Neu: »Ein Kind des Glücks«. Dieser Tage fand hier bei Aufführung des G. v. Meyern'schen Schauspiels »Heinrich von Schwerin« (mit großem Erfolg dargestellt durch Herrn A. Kökert von Leipzig im Verein mit der Nürnberger Theatergesellschaft) eine erhebende Scene statt. Als nämlich Herr Kökert mit vielem Feuer die Worte sprach: »Und nehm' den Handschuh auf für's deutsche Vaterland«, wurde von dem ganzen Chorus der Studenten das patriotische Lied: »Deutschland, Deutschland über alles« angestimmt und mehrmals wiederholt, später, im Schlußakte auch das Schleswig-Holstein-Lied gesungen. Man muß Zeuge dieser Scene gewesen sein, um eine Vorstellung von dem Eindruck zu haben, den dieser unwillkürliche und unverabredete Ausbruch des Patriotismus auf die Versammelten machte. Wahrlich, das sind Zeichen der Zeit!

Frankfurt a. M. Ω Im Allgemeinen ist über unsere städtische Bühne in diesem Monat zu melden, was im vorigen darüber zu melden war, mit alleiniger

Ausnahme der Namen, die sich bei den Gästen natürlich verändert haben. Statt Döring, Niemann und Fritz Devrient, finden wir dieses Mal Fräulein Ottilie Genée und Frau Frieb-Blumauer, welche beide mit vielem Erfolg gastirten. Die Letztere wirkte hauptsächlich durch saubere Ausführung, feine Charakteristik und geistreiche Nüancen. »Tantchen Unverzagt«, die Christiane in den »Dienstboten«, Frau von Silben im »Letzten Mittel«, die Katharina in »Ich bleibe ledig« und die Magdalena in »Die Tante aus Schwaben« dürften als wahrhafte Musterleistungen gelten, an denen auch der hakelste Kritiker kaum noch etwas auszusetzen finden möchte. Frl. Ottilie Genée, diese Gastspielerin par excellence, präsentirte sich als Richelieu in »Der erste Waffengang«, als die weiblichen Drillinge, in der weiblichen Rolle des »Bei Wasser und Brot« und andern ähnlichen Stücken, in denen ihr sprudelnder Humor, ihre Suade und unermüdliche Laune auch die Bedenklichsten unter dem Publikum in den Wirbel ihrer Darstellung hineinrissen. Außerdem ist nur noch eine Darstellung des »Don Carlos« (mit Herrn Fritz Devrient als Posa) anzuführen, welches Stück wie ein Riese aussah, der sich unter Zwerge verirrt hat. Was Wunder, daß sich das Drama ziemlich fremd ausnahm. Führen wir noch an, daß die italienische Operngesellschaft des Sgn. Merelli fortfuhr zu singen und der herannahende Herbst in uns den Wunsch entstehen läßt: nun bald ein Besseres und zusammengenommeneres Repertoir zu erhalten, ein Repertoir, das dem Ernst der Zeit und der Würde der Nation mehr angemessen, als das bisherige es war, so ist Alles gesagt, was ja zunächst etwa zu sagen sein möchte.

Groß-Glogau. Neu: »Die preußische Marketenderin«, »Eine fixe Idee«, »Peschke als Ehestifter«, »Lehmann's Jugendliebe«, »Benjamin, der seinen Vater sucht«, »Weibliche Seeleute« und »Die glücklichen Inseln«, lauter unbedeutende Sachen, die indeß, fleißig und rund dargestellt, wohl einmal zu sehen sind, wenn auch freilich bessere besser wären. Als Komiker zeichnet sich ein Herr Schmechel aus, ebenso ein Herr Müller, als Soubrette Frl. Brauny. — In »Die weiblichen Studenten« mit Frl. Heller als Gast, bewies diese junge Dame auffallendes Talent. Sie wußte die pikantesten Spitzen hervorzuheben und entfaltete einen so liebenswürdigen Humor, daß das Publikum große Heiterkeit zeigte.

Gratz. Hier hat Herr Lewinsky sein Gastspiel als Franz Moor in »Die Räuber« mit glänzendstem Erfolge eröffnet. Die »Gratzer Zeitung« sagt:

»Je mehr in der Schauspielkunst die handwerksmäßige Oberflächlichkeit sich breit macht, desto inniger erfreut uns der echte künstlerische Funke, mit der Allgewalt seines edlen, heiligen Feuers. In Herrn Lewinsky tritt uns eine echte Künstlernatur entgegen, wie in der darstellenden Kunst vielleicht seit Jahrzehnten keine ähnliche erstanden, — die Macht des Genies, das die widerstrebende Materie siegreich zu bewältigen und mit geringen äußeren Mitteln großartige Wirkungen zu erzielen im Stande ist. Die Darstellung war ein Gemälde von hinreißender Wirkung und wirkte zündend.« Ebenso fand der Carlos des Herrn Lewinsky (im Klavigo) allgemeinen Beifall.

Hamburg. Die Bühne des Stadttheaters wimmelte auch in diesem Monate von Gästen und zwar derart, daß Robert Heller im Feuilleton der »Nachrichten« mit Recht vorschlug, statt der Gäste, mit denen die Vorstellungen zuwege gebracht werden, auf den Zetteln die engagirten Mitglieder als die Ausnahmen namhaft zu machen. Die hervorragendsten unter diesen Gästen waren die Damen: Emmy Schmidt, großherzogl. hess. Hofopernsängerin und Kathinka Friedberg, erste Solotänzerin vom k. Theater in St. Petersburg. Die letztere tanzt nicht nur mit

vieler Anmuth und Leichtigkeit, sondern auch nach einer Schule, die als eine durchaus lobenswerthe zu rühmen ist, weil sie nicht ihre Hauptstärke in Forcetouren, halsbrechenden Sprüngen und jenen equilibristischen Kunststückchen sucht, durch welche die neuesten Tänzerinnen die gaffende Menge zu enthusiasmiren sich angelegen sein ließen. Frl. Friedberg tanzt nach den guten alten Regeln, nach denen auch eine Fanny Elßler, Lucile Grahn und Marie Taglioni tanzten und tanzt kunstvoll und graziös darnach. Eine bemerkenswerthe Schönheit ihres Tanzes ist die anmuthvolle Gewandheit, mit der sie mit ihren Füßen den Takt in den zu tanzenden Figuren nachzubilden weiß. — Frl. Emmy Schmidt ist eine Sängerin von guter Bildung und schöner Stimme, vortrefflich in der Tiefe, breit in der Mittellage und auch in der Höhe, wenn zwar etwas dünn, doch meist immer noch ausreichbar. Ihre Lucrezia Borgia, ihre Fides im »Propheten«, ihre Valentine in den »Hugenotten«, ihr Fidelio sind rühmenswerthe Leistungen und voll dramatischen Lebens. Die Direktion bietet Alles auf, sie zu gewinnen. Frl. Maria Litá, die ebenfalls gastirte und eine hübsche Stimme, wenn auch noch keine überall stichhaltige Durchbildung besitzt, ward inzwischen engagirt. Ebenso der Baritonist Herr Lang von Lemberg, der gute Mittel und eine meist angenehme Vortragsart besitzt. Herr von Bucowicz, der als Hernani, also in einer Tenorpartie, gastirte und als solcher engagirt werden sollte, ist schon allzusehr Baritonist, als daß man das Engagement hätte realisiren können. Der Bassist, Hr. Rafalsky vom Leipziger Theater, gefiel namentlich als Sarastro und wurde in Folge dessen engagirt. Auch eine dänische Opern- und Kammersängerin, Frau Leocadie Fossum ließ sich in Concert-Vorträgen im Theater hören und excellirte als Virtuosin im Ernst'schen »Carneval von Venedig«. Im Schauspiel gastirte Frl. Margarethe Herlinger als Jungfrau von Orleans, Gräfin Orsina in »Emilie Galotti« und Gräfin d'Autreval in »Ein Frauenkampf«. Daß die junge achtzehnjährige Dame, die von Frau Glaßbrenner ausgebildet wurde, Talent besitzt, möchte nicht zu bezweifeln sein; indeß für das Rollenfach der tragischen Anstandsdamen und gesetzten Heldinnen scheint sie doch noch zu jung. Ihren Darstellungen fehlt es noch an geistiger Zusammengenommenheit und Reserve, an Schärfe der Ausprägung und innerm Gehalt. Ihr Vortrag ist klar und ihre Kunst in der Recitation nicht gering; außerdem besitzt sie gute Mittel, eine hohe, schlanke Gestalt, scharfgeschnittene, bedeutungsvolle Züge und wenn jetzt zwar ein etwas gedrücktes, doch immer ausreichendes Organ. Neben ihr gastirte Herr Weise von Cassel als Heldenliebhaber, Herr Schultz von Berlin als Komiker. Der Letztere scheint ein totaler Nachahmer Räder's zu sein und eigene Komik wenig oder gar nicht zu besitzen. Doch blieb er, wie ihm zu lassen ist, als Schelle in den »Schleichhändlern« nicht ganz wirkungslos.

Das Thaliatheater beginnt am 1. August. Als neu engagirte Mitglieder meldet man unter Anderen an: Frl. Johanna Berthold vom Hoftheater in Dresden, jugendliche Liebhaberinnen und Salondamen für Frl. von Petrikowska; Frl. Katharina Hoppé vom Stadttheater in Stettin, für zweite Liebhaberinnen; Frl. Emilie Widmann für Soubretten und Singspielrollen; Frl. Julie Stritt für muntere Liebhaberinnen; Frl. Puls vom Hoftheater in Cassel für Salondamen und Charakterliebhaberinnen als Ersatz für Frl. Krieg; Herr Tannhof von Lübeck für komische Liebhaber; Herr Karl Scheibe vom Braunschweiger Hoftheater für ernste Liebhaber; Herr Kleinicke von Düsseldorf für Charakterrollen und Chargen; ferner die Herren Reuther und Schlögell. Die Damen Vanini, Monhaupt, Miller, Petzold, Gaspari und die Herren Marr, Baum, Bachmann, Hahn, Hungar,

Reichenbach, Schmidt, Triebler, Holtz, Monhaupt dürften als alte Bekannte, die dem trefflichen Institute auch für die jetzt beginnende Saison verbleiben, vom Publikum sicher willkommen geheißen werden.

Hermannstadt. Hier brachte man als Novität Offenbach's komische Operette: „Jungfer Nachbarin“, die vom Publikum sehr günstig aufgenommen wurde. Besonders verdienstlich wirkten Frl. Gallmeyer (Louisette) und Hr. Rötzel (Charlot). Als nächste Novität kommt „Die Straßentänzerin von Paris“, von Fr. Th. Megerle, zur Aufführung. Man sollte doch bessere Stücke bringen; die Siebenbürger Sachsen hegen viel Theilnahme für die Bühne.

Am 23. Juli wurde die neu erbaute Arena mit Langer's „Actiengreißler“ eröffnet. Sie ist nach dem Plane des Ingenieurs Zólnay erbaut; die Decorationen sind von Herrn Clement gemalt.

Kaschau. Neu: „Ein Kind des Glücks“. Für die Wintersaison sind Herr v. Karger und Frl. Suhrlandt engagirt, welche früher in Troppau und Oedenburg wirkend, zu den beliebtesten Mitgliedern dieser Bühnen gehörten.

Königsberg. Neu: „Er kann nicht lesen“, 1aktiges Lustspiel, und Rich. Wagner's „Lohengrin“, worin Frl. Weber Elsa, Frau Pätz-Uetz Ortrud, Hr. Burger Heinrich sich auszeichneten. „Orpheus in der Unterwelt“ findet nach wie vor ungetheilten Beifall. Unter den neueinstudirten Stücken befand sich „Der verwunschene Prinz“ mit Frl. Reinhardt als Evchen. — Nach dem Schluß der Bühne begiebt sich das Opern-, Ballet- und Vaudeville-Personal nach Tilsit, das Schauspiel-Personal nach Gumbinnen und nach einiger Zeit auch nach Insterburg. Hier beginnen die Vorstellungen mit dem 9. September, das Schauspiel etwa vier Wochen später.

Kopenhagen. Die Oper brachte „Montecchi und Capuletti“ mit dem Gastspiel des Frl. Lehmann; letztere gefiel jedoch mehr in der Rolle der „Norma“. Flotow's „Martha“ wurde mit zum Theil neuer Besetzung aufgeführt und gefiel etwas mehr als früher, ist aber doch den strengen Dänen zu sentimental und eklektisch in Bezug auf den Styl. (W. R.)

Leipzig E. K. Ueber Neuigkeiten haben wir — mit einer einzigen Ausnahme — zwar auch am Schlusse des Juli noch nicht zu berichten, doch setzten sich die Gastspiele von zum Theil sehr renommirten Darstellern fort, was in das Repertoire viel Leben und einen gewissen höheren Schwung brachte. Frau Frieb-Blumauer nahm als Oberförsterin in den „Jägern“ für dies Jahr Abschied von uns und zeigte darin ihren künstlerischen Werth noch einmal von der besten Seite. Sie ist eine Schauspielerin, die alle Effektstückchen verschmäht und nur nach Harmonie des Ganzen, nach schöner und edler Lebenswahrheit strebt. Man darf sie kühnlich unter die Größen ihres Faches rechnen. — Weiter hatte das Leipziger Publikum den Genuß, zwei Koryphäen des Wiener Hofburgtheaters in vereinter Thätigkeit auf hiesiger Bühne zu sehen: Frau Julie Rettich und Hrn. Josef Wagner. Die Erstere, auf den Brettern schon lange mit Ruhm und Ehre wirkend, rangirt in die sogenannte „gute alte Schule“ und in Uebereinstimmung damit steht jener Naturalismus ihres Spiels, der ganz zu billigen wäre, wenn sich durch sein Uebermaß nicht manchmal der ideale Anflug von ihren Gebilden verwischte, welcher nun einmal keiner Kunstproduktion fehlen darf. Frau Rettich hat eine eigene Manier: aus dem hochtragischen Styl fallend, schlägt sie plötzlich den Ton des bürgerlichen Schauspieles an, und neben Stellen voll Macht und Erhabenheit giebt es bei ihr überall auch Stellen, wo die Figur aus ihrer Höhe unerwartet in's Niveau des Gewöhnlichen, um nicht zu sagen

Kleinlichen herabsinkt. Hr. J. Wagner, eine imponirende, glanzvolle Bühnenerscheinung, schafft im eigentlichen Helden- und Liebhaberfache Gestalten voll Poesie und schöner, ungeheuchelter Leidenschaft. Sein Ferdinand in »Kabale und Liebe« wird von ihm in ächt Schiller'schem Geiste und mit geradezu hinreißender Schwärmerei gegeben. Aber sowie sich eine Rolle dem Charakterfach nähert, hört er auf, vollständig zu genügen. Sein Hamlet ist zu monoton, der Macbeth poltert zu sehr, der Georg Saalfeld in »Valentine« zeigt Mängel in der Repräsentation. — Das Gastspiel des Hrn. Wagner und seiner Wiener Collegin führte auch alle einheimischen Kräfte in's Gefecht. Wir nennen einzelne besonders hervorstechende Leistungen: Hr. Flüggen (der Sohn des Münchner Malers, ein kaum 20jähriger junger Mann, der sich hier sehr glücklich aus dem Stadium der Anfängerschaft herauszuentwickeln begonnen hat) gab den Thumelicus im »Fechter von Ravenna« mit viel Frische und einer naiven Gutmüthigkeit, welche der Figur des jugendlichen Fechters wohl ansteht. Herr Kühns (ein Talent für das Charakterfach, das einst noch Carriere machen dürfte) spielte den Wurm in »Kabale und Liebe« ohne forcirte äußere Schminke des Lasters, nur allein von innen herauswirkend durch seine, Zug für Zug bedachte Auseinandersetzung der Rolle. Frl. Paulmann macht unter der Leitung ihres Bräutigams Roderich Benedix rasche und beträchtliche Fortschritte; ihre Begabung für tragische Parthien hat sich noch nie in so hellem Lichte gezeigt, wie vor Kurzem in Dem, was sie als Rutland im »Essex«, Luise Miller u. s. w. leistete. — Auch eine Neuigkeit brachte das Rettich-Wagner'sche Doppel-Gastspiel, den Putlitz'schen »Don Juan d'Austria«, eine Tragödie in edlem Styl, mit Stellen voll Schwung und Größe, aber nicht ohne Längen und sonstige Fehler im Technischen. — Nicht übergangen werden darf das Wiedererscheinen des Herrn Pauli von Stuttgart auf unserer Bühne, der er früher mehrere Jahre hindurch als Regisseur angehörte. Noch von damals her sehr gern hier gesehen, gab er uns einige seiner besten Leistungen im Lustspiel, z. B. den originellen Frosch im »Verschwiegenen wider Willen«. Pauli hat Züge in seinen Rollen, die an Theodor Döring's humorvolle Genremalerei erinnern. Er war Anlaß, daß, wie am Anfang das Drama, so am Schluß des Monats die Komödie bei uns cultivirt wurde. Verdient machten sich neben ihm darin besonders Frau Wohlstadt und Herr Carl Kühn, welch letzterer, hier neu engagirt, durch launige und lebenswahre Zeichnung seiner Charaktere bereits mehrfach sich hervorthat. Er scheint für das Lustspiel im Besitz eines ergiebigen Talentes (wie auch unser Herr Correspondent aus Pesth berichtete).

Die Oper brachte zwei Gäste aus Stuttgart: Herrn Wallenreiter, einen stimmbegabten und wohlgeübten Bassisten, der für unsre Bühne bereits gewonnen ist, und Herrn Joseph Schüttky, der dem Mimen Beck den Namen eines »Königs der Baritonisten« mit Erfolg streitig machen kann. Solch mächtiges, klangvolles und kerngesundes Stimmmaterial nennen wenige Sänger ihr eigen. Vornehmlich der »Belisar« Schüttky's war eine imponirende Leistung. Die Oper im Ganzen ward während des Juli weniger bei uns gepflegt, als das recitirende Schauspiel.

Linz. Neu waren hier das von uns (Heft 4) mitgetheilte Lustspiel »In der Theaterloge« von A. v. Niebauer, »Hochzeit oder Festung« von Dreher und das Schauspiel »Die Stiefmutter« von R. Benedix. Wir haben zu berichten, daß uns das erste Stückchen ebenso unterhielt, als uns das dritte, trotz seiner Mängel, bis zur letzten Scene mit gleich lebhaftem Interesse gefesselt hielt. Die erste fein gedrechselte Nippes-Komödie könnte freilich unter den Händen einer zu scharfen Kritik zerbrechen. Doch dieses Geschick könnte viele Novitäten treffen. Die vortreffliche Darstellung

dieses, mitunter recht pikanten Stückchens durch Frl. Wahlmann und die Herren Lehmann und Thalmann erwarben jedes in seiner Weise die beifälligsten Kundgebungen. Die Aufführung der »Stiefmutter«, welche das Interesse bis zum Schlusse in straffer Spannung hält, war eine sehr lobenswerthe. Ueber das Lustspiel »Hochzeit oder Festung« ist in diesen Blättern schon früher geurtheilt worden, ein Urtheil, das wir von hieraus bestätigen können.

In der Oper soll mit nächstem »Dinorah« bei glänzender Ausstattung vorgeführt werden.

Magdeburg. Neu: »Hochzeit oder Festung«, »Der Präsident«. — Gäste: Hr. Götz, vom Carltheater in Wien; Hr. Triebler, vom Thaliatheater in Hamburg.

Mailand. »Montrose« von Laube wird in einer italienischen Uebersetzung zur Aufführung kommen.

Mainz. Neu: »Faust und Gretchen«, »Riwelmathes und Krawattesteffes als Nebenbuhler« und »Bertram, der geheimnißvolle Unbekannte«. Die beiden letzteren sind unbekannte Stücke, wahrscheinlich lokaler Art.

Mannheim. Neu war: Hirsch's »Familiendiplomat«. Am 15. Juli letzte Vorstellung vor Schluß: »Catharina Cornaro«. Nächste Vorstellung am 5. August.

München. Neu: »Nur Spekulanten« und Offenbach's Operette: »Das Mädchen von Elizondo«; das erstere des Hoftheaters kaum würdig. Poccis neues Volksdrama in 5 Akten: »Karfunkel«, Musik von Seidel, hät nicht sonderlich gefallen. Die »Sd Ztg.« hält es für einen entschiedenen Mißgriff. Es ist kein Märchen mehr, und ist kein Schauspiel geworden, es leidet an jener formlosen Nüchternheit, die in der Regel das Schicksal der Tendenz ist. Sehr gut spielten darin Frau Dietz und die Herren Büttgen und Christen. — Herr Degele gastirte in »Hans Heiling«.

Se. Majestät, der König von Bayern, hat den seit 1. April in Urlaub befindlichen Generalmajor, Freiherrn v. Frays aus Gesundheitsrücksichten vom 1. August von der Vorstandschaft der königl. Hofbühnen gänzlich enthoben und die Geschäftsleitung, bis zur Ernennung eines eigenen Hoftheater-Intendanten, dem bereits seit Ostern mit derselben betrauten wohlrenommirten Hrn. Inspektor Wilhelm Schmitt auch ferner zu übertragen geruht.

Autheater. Neu: »Dinorerl«. Parodie. (Fast jede Stadt hat jetzt Parodieen auf Meyerbeer's „Dinorah«. Hamburgs Vorstadttheater allein drei oder vier).

Max Schweiger'sches Isarvorstadt-Theater. »Ein armer Webergeselle, oder: Der Bräutigam in Hembärmeln.« Eine neue Posse von Julius. Der Verfasser, welcher die Volksbühne schon mit manch' gutem Stück bereicherte, hat auch diese amüsante Posse mit bühnenkundiger Hand arrangirt und mit witzigem Dialog, komischen Situationen und Liedern reichlich ausgestattet. Der Hauptträger des Stückes, ein armer Webergeselle, wurde von Herrn Friese in vorzüglicher Weise und mit einem Aufwand von Humor gegeben, welcher Alles in die heiterste Stimmung versetzte. Herr Friese ist ein echter Komiker, voll Lust und Laune, voll Mark und Kraft, der auf jedes noch so rigorose und launige Publikum eine wahrhaft elektrische Wirkung hervorbringt und sich dadurch überall zu dessen Liebling macht.

New-York. Halévy's »Jüdin« ging unter Leitung des Herrn Karl Anschütz in Scene. Sämmtliche Parthieen waren von Deutschen besetzt. Für die scenische Ausstattung waren 8000 Dollars verausgabt worden.

Nürnberg. Neu: »Des Hauses Ehre« und »Der Copist«. Beifällig auf-

genommene Gastspiele der Herren Hendrichs und Döring vom Berliner Hoftheater. Das klassische Repertoir kommt hier durch diese Gastspiele wieder zu Ansehen.

Pesth. Frl. Bognár und Herr Sonnenthal haben sich, wie der »Pesther Lloyd« bemerkt, in der ungeschmälerten Gunst des Pesther Publikums behauptet. In dem Cyklus ihrer Darstellungen wechselten Stücke heiteren Genres mit großen Tragödien wie »Faust« und »Hamlet«. Frl. Bognár fesselte besonders in der Parthie der Ophelia durch die Poesie ihrer Erscheinung, durch die Vertiefung in den Geist ihrer Rolle, sowie in den Charakter der jeweiligen Situation, und schließlich durch den idealen Hauch, der ihre Leistung zu einer besonders interessanten und anziehenden machte. Der »Hamlet« des Herrn Sonnenthal war gleichfalls eine vortreffliche Leistung. Die Bluette »Mit der Feder« wurde von Frl. Bognár und Hrn. Sonnenthal mit köstlichem Humor und jenem Reichthume feiner und pikanter Nuancen dargestellt, die allein den Bühnenerfolg derartiger Piecen zu begründen geeignet sind. Freitag's »Graf Waldemar« hatte mit den beiden Gästen einen sehr ehrenden Erfolg.

Frau Lila Bulíovszky hat eine Erklärung in Betreff des katzenmusikalischen Vorfalls veröffentlicht, in welcher sie mittheilt: »daß ihr Bewußtsein ihr Kraft gebe, die unwürdige Beleidigung zu verachten; nur künstlerisches Streben habe sie auf die Bühne des Auslandes geführt«, — und daß sie das National-Theater zwar verlassen, aber durchaus nicht für immer, — »Vaterlandsliebe und Liebe zur Kunst sind Gefühle, die in voller Kraft neben einander Raum haben, beide erfüllen mein Leben; wie ich sie einen werde, ist das Geheimniß der Zukunft.«

Im Nationaltheater gelangt Goethe's »Faust«, in's Ungarische übersetzt von dem talentvollen Hrn. A. Dux demnächst zur Aufführung.

Petersburg. Die Schuselka'sche Bearbeitung des »père prodigue« ist von der russischen Censur zurückgewiesen worden für die französische und für die deutsche Bühne.

Posen. Neu mit Herrn Guthery: Pohl's »Jongleur«, ferner »Heirathen« und »Ein Lügner, der die Wahrheit spricht«.

Prag. F. Sch. Der abgelaufene Monat war zwar an Novitäten ziemlich reich, jedoch beschränkten sich dieselben zumeist nur auf einaktige Lustspielchen und Possen; die einzige hervorragende Novität war »Prinz Eugen« von Gustav von Meyern, welcher Dichter mit diesem Werke nicht auf die vortheilhafteste Weise bei uns eingeführt wurde, da es der vielen Schwächen halber nicht durchgriff. Zu diesen zählt in erster Reihe die unhistorische Bearbeitung des Stoffes, in welcher auf Prinz Eugen selbst ein nichts weniger als günstiges Licht fällt, indem derselbe mehr als Declamator, denn als Held erscheint. Wie Eugen von der Geschichte dargestellt wird, ist nicht anzunehmen, daß bei ihm je ein Kampf zwischen Ehre und Liebe stattfand, wie das hier der Fall ist. Damit soll keineswegs gemeint sein, daß einem Dichter kein Recht zustehe, bei einem historischen Drama selbst zu erfinden, und soll auch Hrn. von Meyern kein Vorwurf darüber gemacht werden, wenn er zum Gegenstande der Liebe Eugen's das Fräulein Louise von Tessé außersieht, von der die Geschichte gar nichts erwähnt; nur sollte der Charakter der Hauptpersonen nicht gänzlich verändert werden, da dann jedes historische Interesse verloren geht; nebst dem kömmt auch die Handlung im Verlaufe sehr aus dem Gefuge und wird ihr zum Schlusse geradezu die Spitze abgebrochen. Zum Glück gelang es dem guten Spiele der Träger der Hauptpartien (Herrn Hallenstein in der Titelrolle, Frl. Remosani als Louise v. Tessé und Hrn. Hassels als Wachtmeister, der noch am Besten gezeichnet ist) und der schwungvollen Sprache, dem »Prinz Eugen« einen succès d'estime zu erringen. Weiter

erschien derselbe nicht mehr auf dem Repertoire, ebenso wie »Moritz von Sachsen« von Robert Prutz, der, neu einstudirt, eine Aufführung erlebte und dann wieder verschwand. — Von Gästen sahen wir diesen Monat Frl. Röckel vom Darmstädter Hof-Theater und Frl. Kronau, die neueste Acquisition des Wiener Hoftheaters. Das Gastspiel dieser Damen war nur kurz. Frl. Röckel, die auf Empfehlung Dingelstedt's, dessen Schülerin sie sein soll, erschien, ist noch Anfängerin, jedoch bezeugt ihr Spiel ein bedeutendes Talent und erhielt sie als »Preciosa« und »Käthchen von Heilbronn« viel Applaus. Von Frl. Kronau hingegen läßt sich nicht dasselbe Lobenswerthe berichten, da diese Dame, obgleich im Besitze einer guten Begabung, in keiner ihrer Rollen eine selbstständige Auffassung zeigte, sondern sich im strikten Copiren Frl. Goßmann's gefiel. Wir sahen sie als Lorle, Richelieu (»Erster Waffengang«) und Hermance (»Kind des Glücks«). — Unsere strebsame Direktion, die durch die Krankheit unseres mit Recht beliebten Heldentenors, Hrn. Bachmann, in nicht geringe Verlegenheit gerieth, führte zur Ersetzung desselben als Gäste die besten Tenore Deutschlands vor. Dem Gastspiele des Hrn. Sontheim folgte das noch bedeutendere des Hrn. Wachtel vom Casseler Hoftheater. Dieser treffliche Sänger kann, was Stimmmittel anbelangt, mit jedem Tenoristen Deutschlands wetteifern, und man übersieht gerne sein noch unvollkommenes Spiel, wenn man ihn mit größter Leichtigkeit das hohe Cis anschlagen hört. Sein Arnold von Melchthal, George Brown, Raoul und namentlich sein »Postillon von Lonjumeau«, den er wiederholt singen mußte, sind Leistungen, die noch lange im Gedächtnisse der Prager Opernfreunde bleiben werden. Nach ihm hörten wir Hrn. Woworsky vom Berliner Hofoperntheater. Dieser noch junge Sänger gastirte zum ersten Male in seiner Vaterstadt, und wundert es uns, daß er, trotz der starken Aufmunterung, die ihm zu Theil wurde, sein Gastspiel gleich nach dem ersten Auftreten (als Hüon in Weber's »Oberon«) abbrach. — Frl. Georgine Schubert vom Stadttheater in Hamburg trat zum Schlusse des Monats als Dinorah auf; die geschätzte Gastin übertraf wohl, was Spiel anbelangt, unsere heimische Darstellerin, Frl. Brenner, dafür steht sie ihr im gesanglichen Theile bedeutend nach; nichtsdestoweniger sieht man ihrem weiteren Gastspiele mit großem Interesse entgegen. — Ehrenvoll sei noch das Debüt des Hrn. Krén, eines ausgezeichneten Basso buffo vom Darmstädter Theater, erwähnt, da derselbe in seinen sämmtlichen Rollen viel Beifall fand. Wie wir vernehmen, ist Hr. Krén von Ostern ab für unsere Bühne engagirt und ist dies abermals ein Beweis, wie die Direktion Thomé Alles aufbietet, um den Wünschen des Publikums möglichst gerecht zu werden.

Im Arena-Repertoir herrschte den ganzen Monat über eine bedeutende Lebhaftigkeit und Abwechselung; vorzüglich ist dies Frl. Schramm vom Hamburger Thalia-Theater zu danken, die mit Anfang des Monats ein längeres Gastspiel an unserer Bühne eröffnete. Diese ausgezeichnete Darstellerin, die zu den besten Soubretten Deutschlands zählt, gefiel als Hanne in »Hans und Hanne«, in welcher Rolle sie alle noch hier gesehenen Darstellerinnen übertrifft. Durch ihre Mitwirkung sahen wir mehrere neue Blüetten, von denen jedoch keine gefiel, und die zumeist nur durch das joviale Spiel der Gastin, sowie durch das unseres trefflichen Komikers Hrn. Markworth vor gänzlichem Fiasko gerettet wurden. »Lady Beefsteak«, »Erste Coulisse links«, »Die preußische Marketenderin« ꝛc. ꝛc. sind Berliner Schwänke, die mit ihrer plump gefügten Handlung und den schalen Witzen ein nur halbwegs gebildetes Publikum durchaus nicht erheitern können. Auch die Bearbeitung Angely's »Die Braut aus Pommern« von Kotzebue sprach nicht besonders an. Besser gefielen »Mamsell Rosa« und »Entzauberte Katze«, zwei nach dem Französischen bearbeitete Liederspiele,

mit denen das Fräulein ihr Gastspiel schloß. — Kurz auf dasselbe folgte das des Hrn. Czernitz von Gratz, eines vom vorigen Jahre her noch bei uns auf's Beste accreditirten Komikers, der uns bisher nur eine einzige Novität »Der rechte Schulmeister von Kiripolz« brachte, die durch das ausgezeichnete Zusammenspiel des Gastes und des Frl. Müller Beifall erhielt und es zu einer mehrmaligen Wiederholung brachte. Ausschließlich mit unseren Kräften sahen wir neu einstudirt Kotzebue's »Pagenstreiche«. die, obgleich nicht mehr zeitgemäß, durch das drastische Spiel der Darsteller, namentlich des Frl. Louise Monhaupt (ältere Schwester von Adolphine in Hamburg) als Page sehr gefielen, dann noch die Novitäten: »Edelmann und Bettelmann« und »Zwei von unsere Leut'«. Erstere machte total Fiasko, und war die Mühe, die Frl. Müller, die Herren Scutta und Kolár der jüngere sich mit ihren Hauptparthien gaben, rein umsonst. Das Gleiche gilt auch von dem Letzteren, und ist nur das ausgezeichnete Spiel des Hrn. Markworth und des neuengagirten Mitgliedes Hrn. Gallmeier zu erwähnen.

Einige unserer Opernmitglieder, darunter unsere treffliche Lucca, gaben im Verein mit Mitgliedern der Dresdener Hofbühne ein großes Conzert in Toeplitz, das dort von der hochherzigen Frau Fürstin Colloredo-Mansfeld zum Besten des Kurhospitals veranstaltet worden.

Preßburg. (Ck.) Neu: »Mit der Feder«, »Der Wirth von Hetzendorf« von Böhm, Musik von Stolz, »Die letzte Fahrt«, »Der Maxenbauer« und »Der Modeteufel« von O. F. Berg. Es sind dies fast alle die Stücke, die man kurz zuvor in Prag gegeben und scheint demnach diese Stadt für Preßburg einigermaßen maßgebend zu sein. Auch mehrere ältere Stücke wurden hier als neu gegeben, so »Bär und Bassa« nach der Einrichtung von Nestroy, »Doctor und Friseur« von Kaiser und »Der Lügner und sein Sohn«. — Frau Seydl-Pokorny trat hier zum Benefiz ihres Gatten im »Oberst von 18 Jahren« und in »Die schöne Müllerin« von L. Schneider auf. Frl. Bognár's Gastspiel erfreute sich des lebhaftesten Antheils unserer Theaterfreunde. Wurde doch hierdurch — wenn auch leider nur auf kurze Zeit — der Possenfirlefanz verdrängt, der sich auf unserer Bühne gar erschrecklich breit macht. Es giebt Theater in Oesterreich, wo schon der bloße Gedanke, daß ein klassisches Stück zur Darstellung vorbereitet werden soll, beim Personal, das zum größten Theil nur im »Lokalen« verwendbar, Entsetzen einflößt. Trotzdem erkennen wir gerne das Gute an, welches einige befähigtere Mitglieder leisten, und fällt es uns nicht im Entferntesten ein, die mannigfachen Verdienste des Herrn Kottaun, eines ebenso thätigen als umsichtigen Theaterdirektors irgendwie schmälern oder gar in Abrede stellen zu wollen.

Pyrmont. Vom 17. bis 20. gastirten hier Frl. Pohl vom Hoftheater zu Dessau und Hr. E. Devrient vom Hoftheater in Hannover, als Bolingbroke und Königin Anna, Harleigh und Lady Anna, Narciß und Doris Quinault, und Frl. Pohl am 27. weiter als Anna Lise mit sehr günstigem Erfolg. Demnächst werden die Herren Liebe und Danielson von Hannover einen Cyclus von Gastrollen geben und sind dafür in Vorbereitung die Stücke »Donna Diana«, »Kean« und »Die Journalisten«.

Riga. Demnächst wird bei Anwesenheit des Großfürsten-Thronfolgers der Grundstein zu einem, nach dem Plane des Professors Bohnstett zu errichtenden, neuen Theater gelegt werden.

Wien. (F. St.) Das Hofburgtheater feiert bis zum 15. August und man beschäftigt sich daher nur mit Rückblicken und Hoffnungen. In erster Hinsicht ver-

zeichnen jene, welche auch in der Kunst die Ziffern nicht entbehren können, daß in der letzten Saison 299 Vorstellungen stattfanden. Es kamen 163 Stücke zur Aufführung, wovon 98 den Abend ausfüllten. An neuen Stücken wurden gegeben: 3 Trauerspiele, 6 Schauspiele und 8 Lustspiele. Von diesen Stücken füllten 8 den Abend aus. Von älteren Stücken kamen zur Aufführung: 30 Trauerspiele, 29 Schauspiele und 87 Lustspiele, wovon 90 den Abend ausfüllten. Was die Blicke in die nächste Zukunft betrifft, so wird demnächst ein neues, talentvolles Frl. Eppstein auf dem Hoftheater als engagirtes Mitglied auftreten. Vom Karltheater hat sie den Sprung auf die Hofbühne gemacht — was ihr als einer ehemaligen Ballettänzerin nicht ein schwerer, wenngleich kühner Pas sein konnte. — Im Lustspiele »Er ist nicht eifersüchtig« wird sie hier zum ersten Male debütiren. Von neuen Stücken werden vorbereitet: Freitag's »Fabier«, Nissel's »Jacobiten«, v. Puttlitz's »Don Juan d'Austria« und Weilen's »Heinrich von der Aue«. — Damit endlich ja nicht vergessen werde, bei Zeiten ein devotes Kompliment über den Rhein zu machen, rüstet man sich mit Uebersetzungen der vielgegebenen Pariser Comödien »Le duc Job« und »Le testament de César Girodot.«

Das Hofoperntheater hat am 15. Juli mit entschiedenem Glück das neue Opernjahr begonnen. Zwei Gäste, Frau Harries-Wippern (von Berlin) und Hr. Wachtel (von Kassel) gewannen sogleich die vollste Gunst des ganzen Publikums. Die Erstere begann am 15. ihr Gastspiel als Elsa im »Lohengrin«, dann folgte Alice in »Robert der Teufel«, Margarethe in »Hugenotten« und Agathe im »Freischütz«. In allen diesen Partieen glänzte diese Dame durch ihren nicht großen, aber wohl ausgeglichenen, wohlklingenden Sopran, durch tiefe Empfindung und Zierlichkeit im Vortrage. Ihr Spiel und Gesang sind harmonisch, maßhaltend, dramatisch und musikalisch in Einheit. Ihre gewinnende Persönlichkeit und schöne Manier unterstützen sie trefflich, doch ist sie durch ihre Stimme mehr auf lyrische Rollen angewiesen, denn den heroischen bleibt sie nicht immer vollkommen gewachsen. Errang nun Frau Wippern in allen Parthieen den wärmsten Beifall, so machte gleichzeitig Herr Wachtel wahrhaft Furore. Schon sein erstes Auftreten als Arnold in »Wilhelm Tell« am 16. erregte Enthusiasmus. Er hat eine ungewöhnlich starke, jugendlich frische, in der Höhe und Tiefe durch gleiche Klangfülle ausgezeichnete Stimme. Seine Brusttöne sind voll Frische und Schmelz, sein Spiel ist dabei munter und natürlich; er weiß sogar sehr gut Prosa zu sprechen und bewegt sich mit Sicherheit auf der Bühne. Die schwersten Coloraturen, sowie das hohe C aus voller Brust sind ihm eben so geläufig, als die geschickte Anwendung des Falset. Leider! ist er noch Naturalist und verräth wenig Empfindung und Tiefe beim Vortrag. Es dürften auch seine Naturgaben kaum die großen Hoffnungen erfüllen, welche sie erregen. Denn man wollte Herrn Wachtel für die Hofbühne gewinnen, aber er lehnte es ab, da er kein Engagement wünsche, sondern herumreisend, mittelst Gastrollen bald dort, bald da seine Stimme zu verwerthen entschlossen sei. Wohin dies wandernde Sängerthum, diese geldgierige Spekulation binnen wenig Jahren die entschiedenste Begabung führt, haben genug traurige Vorbilder bewiesen. — Inzwischen setzte Herr W. sein Gastspiel unter Beifallsjubel fort, als Brown in »Die weiße Frau«, Raoul in »Hugenotten« und Edgar in »Lucia« und hilft dadurch dem Hofoperntheater herrlich aus der Klemme, da seine besten Kräfte, wie Frau Dustmann und Herr Ander noch beurlaubt, Hr. Draxler am Typhus, und mehrere andere Sänger und Sängerinnen mehr oder minder erkrankt sind. — Auch der Tanz hielt seinen tollen, lustigen Einzug mit: »Die Carnevals-Abenteuer in Paris« von Borri, welche noch immer durch Originalität, Frische und ungezügelte Tanzlust der Mitwirkenden — besonders Frln. Couqui und

Noll (letztere eine Tochter des Triester Direktors), Herrn Frappart und Price — wahrhaft fanatischen Beifall erregen. — Dagegen hat die nächste Aussicht sich getrübt, denn das neu engagirte Frl. Frassini — welche als Dinorah in Meyerbeer's »Wallfahrt nach Ploërmel« debütiren sollte — hat abgesagt und schwört zum Gott Hymen; man spricht von einer Ehe mit einem würtembergischen Prinzen.

Im Carltheater machten gleichfalls zwei Gäste entschiedenes Glück und halfen über die sommerlichen Kassenebben trefflich hinweg. Diese zwei Magnete sind die Herren Ascher und Triebler. Herr Ascher (von Berlin) setzte nämlich sein Gastspiel bis 21. Juli mit gleich gutem Erfolge fort, ohne an Stücken viel Neues zu Tage zu fördern. Am 7. Juli gab er zu seinem Benefice Görner's derbe Posse »Meines Onkels Schlafrock«, welche Fiasco machte. — Abgerechnet die vielen störenden Prügelscenen, ist manche lustige Scene und manch guter Scherz darin, aber um in Wien zu gefallen, hätte dieses — dem hiesigen Geschmack und Verständniß fern liegende Scherzspiel — etwas lokalisirt werden müssen, wie es die meisten norddeutschen Possen in Süddeutschland nöthig haben — und umgekehrt. — Hochkomisch war Herr Ascher in Grandjean's am 11. Juli zum ersten Mal gegebenem einaktigen Scherz »Er kann nicht lesen«. Dieses Stückchen ist harmlos, aber so lebendig, frisch und launig geschrieben, daß es bei entsprechender Darstellung entschieden durchgreifen muß. Sonst bot Herr Ascher nur Wiederholungen und schied — auf Wiedersehen im Treumann'schen Theater — unter lautestem Beifall. Am 22. wirkte er, mit Hrn. Triebler und den ersten Kräften dieser Bühne in echter Künstler-Kordialität mit in einem Quodlibet: »Jeder giebt, was er kann«, zum Besten des kranken Rezensenten Herrn Semlitsch, einem jungen Mann voll Talent, der leider! im Augenblicke starb, als Wien ihm neue Beweise echter Theilnahme und regen Künstlersinnes gab. — (S. war Feuilletonist der »Presse« und Correspondent der »Hamburger Nachrichten.«) Mehr noch, als Herr Ascher, eroberte Herr Triebler (von Hamburg) die Gunst von ganz Wien, was sich leicht begreift, wenn man bedenkt, daß seine trockene, ungekünstelte, erschütternde Komik bald an den Liebling Wiens, den verstorbenen Scholz, bald an den launigen Beckmann erinnert. Triebler's Erfolge sind um so großartiger, als er nur alte Stücke bot, sonach nur durch eigene Kraft anzog. Holbein's »Pantoffel und Degen«, »Das Fest der Handwerker«, »Endlich hat er's gut gemacht«, »Weibliche Seeleute«, »Sohn auf Reisen«, »Drei Frauen auf einmal« und »Jongleur« bildeten mit »Des Friseurs letztes Stündlein« sein Repertoir. Obwohl alle Stücke bereits arg abgespielt sind, füllte Herr Triebler doch stets das Theater, fand rauschenden Beifall und schied unter wärmster Theilnahme am 25. Juli, da Hamburg seinem Liebling den Urlaub nicht verlängerte, was allgemein bedauert wurde. Die Direktoren Brauer, Pokorny und Treumann liefen Sturm mit Contrakten für Hrn. Triebler, der von sich sagen kann: »veni, vidi, vici« und die Herzen Wiens im Nu eroberte — aber doch ist nichts zum Abschluß gekommen. — Um die Urlaubszeit der besten Kräfte glücklich zu überwinden, begann man sofort neue Gäste in diese beliebten Hallen einzuführen, sobald die beiden Komiker geschieden waren, und schon am 26. erschien eine spanische Tänzergesellschaft unter Leitung der Sennorita Christina Mendez. Aber so glücklich die früheren Gastspiele der Komiker waren, eben in dem Grade schauerlich gestaltete sich das der Tänzergesellschaft, welche Divertissements, aus spanischen Tänzen zusammengesetzt, zum Besten gab. Von Tanzkunst war keine Spur; die Mitglieder sind weder jung noch hübsch, und Sennorita Mendez glänzt einzig und allein durch weibliche Reize von solchem Umfange, wie sie wohl Verehrer finden mögen, aber einer Tänzerin verhängnißvoll werden müssen. Bei jedem Schritt und Sprung, den sie

thut, verfällt die wohlbeleibte Tanzmuse dem unerbittlichen Gesetz der Schwere. Man ließ die Gesellschaft mit Trompeten und Pauken durchfallen und — kehrte zur Posse zurück. In der dramatischen Kleinigkeit, welche bei dieser Gelegenheit als Ausfüllsnummer gegeben wurde, »Wie denken Sie darüber«, war Herr Knaak als (Winkelmayer) Theaterdiener von bester Wirkung und hochkomisch. Ein paar Mal versuchte die Sennorita in Solo-Tänzen zu wirken, dürfte aber auch hier bald — ausgetanzt haben.

Das Theater an der Wien und die Arena Pokorny's wechselten dies Mal ab, sich je nach der Gunst oder Ungunst des Wetters ergänzend. An Neuem brachten sie am 8. Juli Berg's Posse »Wiener und Franzos«. Dieses Lebensbild machte ungewöhnliches Aufsehen, ist voll Witz, treffender Lieder und hat gute Charaktere, wenngleich, wie alle Stücke Berg's, viele Unwahrscheinlichkeiten und eine lose, oft unklare Handlung. Trotzdem würde es den Beifall durch seine Lichtseiten verdient haben, und versprach ein Kassen-Stück ohne Gleichen zu werden, wenn sich nicht darin eine bedauerliche Gesinnungslosigkeit zeigen würde, welche das Verbot dieses Stückes mitten in seinem Triumphzug veranlaßte. Dennoch muß das Verbot nur gut geheißen werden, und es ist zu bedauern, daß sich hier ein Publikum dazu hergab, dieser Verherrlichung des Zouaventhums zuzujubeln. Zum Glück fühlten sich delikatere Ohren einflußreicher Männer (man nennt darunter den Polizei-Minister Hrn. v. Thierry) hierdurch beleidigt, und es erfolgte die Unterdrückung dieses Stückes, dem — wenigstens in der bisherigen Gestalt — keine deutsche Stadt ihre Bühne öffnen sollte, und wofern ein Direktor »des Geschäftes willen« sich dazu hergiebt, möge jedes deutsche Publikum diese »Zouavade« gebührend zurückweisen.*) In Folge dieses Vorfalles verläßt Herr Berg Wien und soll von Herrn Wallner in Berlin unter besten Bedingungen engagirt sein. Wahrscheinlich wird Herr Berg die Krone des Märtyrers für die Freisinnigkeit sich vindiciren, aber sie gebührt ihm nicht — er verdiente diese Zurechtweisung für seine Gesinnungslosigkeit, welche Zurechtweisung ein französisches Publikum bei ähnlicher Sachlage ihm auf weit fühlbarere Weise zuerkannt haben würde. — Möge er übrigens in Berlin sein entschieden schönes Talent besser als bisher benutzen, denn bis jetzt hat Berg nur alltäglich-seichte Waare zum Ergötzen der Menge zu Tage gefördert, der bessern, edlern Richtung des Volksstückes ist er immer fremd geblieben und Wien kann ihn leicht entbehren. — Die übrige Zeit füllte man sofort durch Wiederholungen längst abgespielter Stücke aus und erst am 26. Juli brachte diese Bühne zum ersten Mal das Charakterbild »Das Bettelweib von Sievring« in 3 Akten von Kohlhofer. Es ist dies ein dramatisirter Wiener Roman, ein Erstlingswerk eines jungen Mannes nicht ohne Talent. Laune, gute Einfälle und ansprechende Lieder wirkten günstig und entschädigten zum Theil für die Verstöße gegen die Bühne, nebst einer zu großen Breite im Dialog und Gedehntheit der Handlung. Die Aufnahme dieser Novität war keine ungünstige. Herr Rott und Swoboda, die Damen Cloßegg, Sternau und Brand spielten vorzüglich und Herr Adolf Müller hatte eine höchst ansprechende, liebliche Musik geliefert.

Ebenso wie die vorgedachten ergänzten sich das Theater in der Josefstadt und das Thalia-Theater. Sie brachten am 4. Juli »Blau und Gelb, oder: Junger Liebhaber, alte Braut — alter Liebhaber und junge Braut«, von Julius. Diese Posse in 3 Akten repräsentirte sich als ein gut geschriebener, toller Schwank,

*) Die Wiener »Rezensionen« finden den Grundgedanken des Stückes mit seiner national-versöhnenden Friedensidee bedeutsam und zu loben. Anmerk. der Red.

unnahbar der Kritik, aber eine willkommene Ausbeute für den Freund des Lachens und nichts weiter. Frl. Rottmayer war vortrefflich, Frau Reichel spielte eine komische Alte mit seltener Vollendung und die Herren Leuchert und Neumann waren voll Wirkung. Am 15. marschirte der alte Birch-Pfeiffer'sche »Graf Waltron« mit Pferden und lebendem Theater auf. — Wo Pferde und Kunstreiter die ersten Rollen übernehmen, hat natürlich die kritische Beurtheilung ein Ende, aber die Sache zog an — man drängte sich in den oberen Gallerien und jubelte — der Zweck der Direktion war erfüllt. Dem Annentage, dem 26. Juli, war es vorbehalten, diesem Spektakel ein Ende zu machen, denn dieser brachte zum ersten Male »Anna, die schöne Kellnerin«, von F. Riedl. Es ist auch dies eine Jugendarbeit, ein Charakterbild mit Gesang und Tanz in 3 Akten, ohne höhere Ansprüche, aber launig, mit Geschick geschrieben und verräth entschiedene Begabung Riedl's für die Bühne. Die Handlung ist nach einem Romane Paul de Kock's gearbeitet, volksthümlich gehalten und dürfte längere Zeit hindurch die Kasse füllen. Herrn Hopp's Musik ist originell und gefällig. Auch hierin wirkte Frl. Rottmayer (Anna) mit entschiedenem Glück, die Herren Jungwirth und Pohl unterstützten sie auf's Beste.

Das Treumann-Theater am Donau-Quai wächst sehr langsam und suchte in Folge dessen Herr Forst die Erlaubniß nach: ein weiteres Theater zunächst der Mariahilfer Linie in »Sechshaus« bauen zu dürfen, worüber aber die Entscheidung noch schwebend ist. Im Privattheater des kunstsinnigen Hrn. Baron v. Pasqualati spielte ein Herr Willi in mehreren kleinen Lustspielen mit günstigem Erfolge.

Wiesbaden. Beifällig aufgenommenes Gastspiel der Frau Marie Niemann-Seebach als Maria Stuart, Bertha (»Am Klavier«), Katharina (»Bezähmte Widerspenstige«), Clärchen (»Egmont«) und Julia (»Romeo und Julia). — Neu: die Lortzing'sche Zauberoper »Undine«. — Neu engagirt wurde Hr. Fritz Devrient, der hier jedoch schwerlich viel Gelegenheit finden dürfte, sich in dem ihm so sehr zusagenden Charakterfache zu bewegen, sondern wohl nur in Liebhaberrollen wirken wird. Charakterspieler ist Herr Lebrün, der in früherer Zeit ein Liebling des Publikums in Danzig, Breslau und Hannover gewesen, und ungeachtet seines nichts weniger als starken, kräftigen Organs, ein in seinem Fache ausgezeichneter Künstler ist. Somit vereinigt die Wiesbadener Hofbühne einen auserlesenen Kreis gediegener Kräfte und sind die Bemühungen des Intendanten, Herrn Baron von Bose aller Ehre werth.

Zürich. Die Leitung dieses Theaters übernimmt Hr. Baron v. Friederici, früher Offizier in sächsischen Diensten. Derselbe interessirte sich von jeher ungemein für Theater und Literatur. Als erste Sängerin wurde Frl. Bywater engagirt, die in Würzburg früher verdienstvoll wirkte.

Die den ganzen Hochsommer hindurch weiter spielenden größeren Theatern behalfen sich im abgelaufenen Monat meist mit Gastrollen, italienischen Opernvorstellungen und Tänzern, die kleineren und namentlich die Sommerbühnen mit kleinen Lustspielen und dem blödsinnigen Possentrubel, der nirgends mehr Früchte tragen, aber kopflosen Direktoren noch immer unentbehrlich scheinen will, so ernst und streng die Presse nach Graden auch anfängt, sich dagegen zu erklären.

Herman Marggraff im Feuilleton der »Deutsch. Allg. Ztg.« z. B. sprach noch jüngst seinen Unwillen gegen das Unwesen der jetzigen Possen aus, »in denen die Dürftigkeit der Erfindung und Idee oder die gänzliche Zusammenhanglosigkeit der sich

immer in der Region des »höhern Blödsinns« bewegenden Handlung durch zeitgemäße Couplets, wie sie jetzt beliebt sind, oder durch bunten decorativen Aufputz einigermaßen zugedeckt sind. Wir wollen (fügt er hinzu) keinem seinen Spaß verderben; aber die Späße in diesen Possen von neuestem Datum gehen doch allzuoft über den Spaß hinaus, was auch der nicht ganz gedankenlose Theil des Publikums bereits zu merken scheint. In dieser brandigen Wüste moderner Possendichtung begrüßt man die Aufführung einer alten treuherzigen Mährchenposse von Ferdinand Raimund stets wie eine Oase, in der frische poetische Quellen unter Blüthenbäumen sprudeln.«

Noch energischer ließen sich vor Kurzem die »Didaskalia« vernehmen, in denen es hieß: »Es haben sich schon oft ernste und mit gerechter Entrüstung mahnende Stimmen erhoben gegen das immer mehr überwuchernde Unkraut jener Possenspiele, die einzig und allein darauf berechnet sind, der Schau- und Lachlust der Massen zu fröhnen und à tout prix ein blasirtes Publikum zu amüsiren. Auf den kleinen Vorstadtbühnen von Paris und London, Wien und Berlin, so wie auch auf unsern Sommertheatern mögen dergleichen aus Trivialität und Frivolität zusammengeflickte Machwerke an ihrem Platze sein und als nun einmal leider nothwendig gewordene Uebel fortbestehen. Das Schlimme und Traurige aber ist, daß diese Piecen den schmutzigen Boden ihrer Heimath überschreiten und sich auch auf anderen Bühnen von Tag zu Tag immer mehr einbürgern. Hierin erblickt man mit Recht einen der Krebsschäden unserer heutigen Bühnenzustände. Wir gehören nicht zu den Rigoristen, die nur klassischen Stücken den Zutritt verstatten, sondern sind praktisch und nüchtern genug, um zu wissen, daß heutigen Tages die meisten Theater keine Kunstinstitute, sondern eben nur Anstalten zur Unterhaltung sind. Aber auch für die Unterhaltung und für das Amüsement soll und muß es doch eine Grenzlinie des Anstandes und der Sitte geben, und wir müssen uns ganz entschieden gegen jene Possen und Trivialitäten aussprechen, in welchen sich die Gemeinheit der Gesinnung, die flachste Geistlosigkeit, die gehaltloseste Witzmacherei und die verderblichste Frivolität in einer Weise breit machen, die jedes bessere Gefühl und jeglichen Sinn für das Schöne tief verletzen muß. Was daraus noch werden soll, wenn es so fortgeht, das mögen die Götter wissen, wenn sie sich überhaupt um dies jämmerliche Treiben kümmern. So viel steht fest, daß dabei die Bühne immer tiefer herabsinkt, und von ihrer Weihe und Würde bald auch die letzte Spur vertilgt sein wird.«

Aber auch von Wien aus regen sich Stimmen und fanden wir da in der trefflichen »Ostdeutschen Post«, in einem Artikel, welcher dem neu im Aufbau begriffenen Carltheater galt, folgenden Passus: »Täuschen wir uns nicht: die Tage der Wiener Posse sind gezählt, sie hat keine Dichter, keine Schauspieler mehr, sie ist auch schon lange nicht mehr der Ausdruck des Wiener Volkslebens. Ein wüster Knäuel von ungebildeten, geist- und geschmacklosen Possenschreibern, aus denen nur ein, zwei begabte Naturen hervorstechen, muß dem Scheinleben der Wiener Posse früher oder später ein Ende machen; das Publikum hört glücklicherweise auch schon auf, geduldig zu sein. Diese wenigen Begabteren, wie z. B. Langer, Kaiser, (Berla?) mögen sehen, was sie von der Wiener Posse auf das Gebiet des edleren, von Geist und Gemüth geadelten Volksstückes, das allein wieder gegen die Rohheit des herrschenden Geschmacks wirksam reagiren könnte, hinüber zu retten vermögen. Für dieses Volksstück sei das neue Theater eine Stätte, aber es mache sich nicht ferner zu einer Zufluchtsstätte des theatralischen Unsinns und der Zoten.«

Man sieht, auch hier gewinnt der Widerwillen und der Ekel Ausdruck, die sich in den besseren Köpfen gegen dieses Treiben zu erheben beginnen. Nicht lange und

sie werden so allgemein sein, daß diejenigen Direktoren, die darauf weiter bauen, nothwendig in diesem dramatischen Schmutz und Unflathe ihren Untergang finden werden, während diejenigen, die wie Hr. Maurice in Hamburg, wie Hr. Schütz in Braunschweig und die nobleren Hoftheater, welche Witterung von diesem Umschwung bekamen und sich entweder aus klugem Erkennen der Verhältnisse oder weil es ihre Stellung erfordert, diesem widerwärtigen Trubel abwendeten oder fern blieben, mit dem erwachenden Selbstgefühl der Nation und dem damit zusammenhängenden Aufschwunge, sich Ansehn, Ehre und wohl auch gute Einnahmen verschaffen werden.

Die enthusiastische Aufnahme, die echt patriotische Stücke finden, (wir erinnern an »Palm« in Elberfeld, an den Austritt in Erlangen u. s. w. u. s. w.), so wie die deutlich hervortretende Neigung des großen Publikums für Stücke der edleren Richtung lassen eine Wendung des öffentlichen Geschmacks klar erkennbar werden für jeden, der so etwas zu erkennen überhaupt im Stande ist.

Die Schillerfeier und die nationale Erregung haben weit tiefer gegriffen, als die Meisten meinen; das ist uns, die wir mit dem Publikum, den Künstlern und Schriftstellern in fortwährender Wechselbeziehung stehen, überzeugend vor die Seele getreten und eben aus diesem Grunde glaubten wir uns berechtigt, am Schluß unserer vorigen Rundschau die Behauptung aufzustellen, daß der bevorstehende Herbst und Winter für das deutsche Theater ein sehr bedeutungsvoller werden werde. Denke man ja nicht, daß wir diesen Ausspruch nur thaten, weil wir uns einbilden, damit uns Ansehn und unserem Organ eine Art von Wichtigkeit zu ertheilen. Wir wissen sehr gut, daß es nicht dieses Organ ist, das einen Umschwung in der Theaterwelt möglich macht, sondern im Gegentheil, wir sind uns ganz wohl bewußt, daß es wesentlich nur dieser Umschwung ist, der unser Organ möglich macht. Wir sind ein Werkzeug, ein literarischer Ausdruck desselben und unsere ganze Mission besteht darin, ihm zu dienen und Vorschub zu leisten.

Daß wir dabei noch nicht immer mit den rechten Mitteln operiren, hier und da einen Fehlgriff thun oder das Passende versäumen, möge man uns zu Gute halten. Es ist hierbei sehr viel im Auge zu behalten und bei allem guten Willen reichen die Kräfte doch nicht immer gleich aus. Die Presse rügt und tadelt an uns herum und verlangt gleich das Ausgezeichneteste; allein, sie begreift unsere Schwierigkeiten nicht und sagt uns doch auch zu wenig: wie wir es besser machen können. Ein paar wegwerfende Glossen, ein paar höhnische Redensarten sind bald zu Tage gefördert; allein der wirkliche gute Rath ist schwerer und uns im Ganzen nur spärlich zu Gesicht gekommen.

Wir wissen nur zu gut, was und wo es uns noch fehlt; allein nicht eben so klar wissen wir: wie gleich Allem und auf der Stelle abzuhelfen. Die Zeit und die Erfahrungen müssen uns Lehren geben. Wir haben uns nie als etwas Vollkommenes, sondern nur als einen Versuch hingestellt, der mit dem redlichsten Streben die reinste Absicht verbindet. Die Wohlwollenden und wirklich Sachverständigen werden das einsehen und uns, wie wir die Hoffnung hegen zu dürfen glauben, all' ihre Freundlichkeit und Theilnahme auch ferner bewahren, die uns in unserer schwierigen Arbeit bisher der beste Trost und die schönste Genugthuung gewesen.

Was können uns alberne Anzapfungen, pueriles Achselzucken und kritische Nergelei anhaben, wenn uns die mit Rath und That zur Seite stehen, denen es Ernst um die Sache ist und welche deren Schwierigkeiten zu würdigen wissen.



In L. Lassar's Buchhandlung (Eduard Bloch) in Berlin ist erschienen:

Album der Bühnen-Costüme.

Zweiter Band.

Mit erläuterndem Texte von F. Tietz und 24 prächtig colorirten Costümbildern.

Inhalt.

Der vollständige zweite Band des Albums kostet 6 Thlr.
Elegant gebunden 7 Thlr. 5 Sgr. — Pracht-Einband 7 Thlr. 25 Sgr.
Jedes dieser 24 Blätter ist auch einzeln à 15 Sgr. zu haben.

Zu beziehen durch:
Die Expedition der „Deutschen Schaubühne" in Hamburg
und durch alle Buchhandlungen.

Gütige Beiträge

für den

Frauen-Verein zur Erziehung verwaister, mittelloser k. k. Officierstöchter in Oedenburg (Ungarn)

werden von uns zur prompten Beförderung angenommen; auch sind wir zu weiteren Mittheilungen über die Wirksamkeit dieses trefflichen, nicht genug anzuerkennenden wohlthätigen Instituts gerne bereit.

Die Expedition der „Deutschen Schaubühne"
in Hamburg.

Den Bühnen gegenüber Manuscript.

Eine Schule des Herzens.

Schauspiel in 5 Akten

von

Feodor Wehl.

Personen:

Marquis von Clairvaux.
Helene, dessen Tochter.
Horace, Herzog von Santa Cruz.
Eugen von Lamballes.
Gräfin Gabriele Paolini.
Doctor Bastanzi.
Jean, Kammerdiener des Marquis, später des Herzogs.

Die beiden ersten Akte, zwischen denen ein Zeitraum von mehreren Monaten liegt, spielen in Paris; die drei letzten, die in Florenz ihren Schauplatz haben, gehen beinahe drei Jahre später vor sich.

Akt 1.

Ein Garten-Salon im Hause des Marquis. Ein Tisch und mehrere leichte Stühle.

Scene 1.

Helene und Eugen (treten auf).

Eugen (sich an der Thür noch einmal umblickend). Ich schätze mich glücklich, theuerste Helene, daß mir der Zufall erlaubt, Sie vor meiner Abreise noch auf einen Augenblick allein zu sprechen.

Helene. Wie? Sie reisen, Eugen?

Eugen. Ich habe Ordre bekommen, am sechszehnten dieses Monats in meiner Garnison zu sein. Uebermorgen muß ich unwiderruflich aus Ihrer Nähe scheiden.

Helene. Uebermorgen schon? Ist denn an gar keine Verlängerung Ihres Urlaubs zu denken?

Eugen. Leider muß ich jeder Hoffnung darauf entsagen. Mein Oberst hat gemeint, mein Gesuch abschläglich bescheiden zu müssen.

Helene. Also unwiderruflich: wir scheiden!

Eugen. Ja, Helene, die Stunde der Trennung ist gekommen. Ich sehe Sie in diesem Augenblicke wohl für lange Zeit zum letzten Male.

Helene. Für lange Zeit? Haben Sie gar keine Lust, hierher zurückzukehren?

Eugen. O, ich möchte am Liebsten gar nicht fort. Aber die Pflicht bindet mich an Straßburg und vor der Hand habe ich leider noch gar keine Aussicht, mich hierher nach Paris versetzen zu lassen.

Helene. Aber sie werden doch wieder Urlaub erhalten können!

Eugen. Wer weiß, wann, theuerste Helene. Und wenn auch! Wie lange dauert er? Und während seiner kurzen Dauer, wie selten sehe und spreche ich Sie!

Helene. Das ist Ihre eigene Schuld, Eugen.

Eugen. Meine, meine eigene Schuld! O diesen Vorwurf machen Sie mir nicht im Ernst, Helene. Sie wissen, unter welchen Verhältnissen wir leben und wie schwierig es mir gemacht wird: mich Ihnen zu nähern. Sie sind reich, gesucht, geschätzt, umgeben von einem ganzen Hofstaat glänzender Bewerber und ich — ich bin ein armer Lieutenant der Straßburger Lanziers, ein Kind der Provinz, dem überall der Zutritt erschwert ist und welcher oft mit Verzweiflung sich wie ein ausgestoßener Paria vor Häusern sieht, durch deren stolze Portale Sie wie eine Königin schweben.

Helene. Sie übertreiben, Eugen.

Eugen. Und Sie, mein Fräulein, verschließen absichtlich die Augen vor Dingen, die doch klar zu Tage liegen. Waren Sie nicht noch gestern bei dem Grafen Paolini in Gesellschaft, in dessen Hôtel ich noch niemals Zutritt erhalten habe?

Helene. Das ist einzig und allein nur Ihre Schuld. Warum machen Sie seiner Frau nicht ein wenig den Hof! Sie ist doch schön und kokett genug! Sehen Sie Horace und nehmen Sie sich ein Beispiel an ihm!

Eugen. Horace! Horace! O, daß Sie mich an den erinnern, Helene! Er ist mit Ihnen aufgewachsen, mit Ihnen erzogen, der Glückliche!

Helene. Ja, er hat sich das Glück auch schön zu Nutze gemacht. Er schlug mich so oft er konnte!

Eugen. Das war jugendlicher Uebermuth! Und hatte er nicht Grund diesen zu empfinden?

Helene. Nicht eben sehr, wie ich denke. Er wurde jung schon verwaist!

Eugen. Aber diese Verwaisung zog ihm die Vormundschaft Ihres Vaters und in Folge deren den steten Umgang mit Ihnen zu.

Helene. Er hat sich beiden Annehmlichkeiten sobald als möglich zu entziehen gesucht. Er reiste, kaum erwachsen, durch die ganze Welt.

Eugen. Um schließlich zu Ihnen zurückzukehren und auf immer bei Ihnen zu bleiben.

Helene. Darnach sieht es gar nicht aus, wie mir scheint. Ueberdies sind alle Ihre Voraussetzungen thörigt, denn Horace läßt sich die Verehrung der Gräfin Paolini, mehr als erwünscht ist, angelegen sein.

Eugen. Das ist nur ein Spiel, Helene. Im Grunde liebt er Sie, nur Sie allein. Ich weiß es.

Helene. Und woher das, wenn man fragen darf?

Eugen. Aus der Bewegung meines Herzens, die ich empfinde, so oft er Sie ansieht, sich Ihnen nähert oder mit Ihnen spricht.

Helene. Ihr Herz ist im Irrthum.

Eugen. Nein, Helene, nein. Sie werden sich bald von der Wahrheit meiner Aussage zu überzeugen Gelegenheit finden. Er wird um Sie werben, um Ihre Hand anhalten.

Helene. Sie machen mich lachen, Eugen!

Eugen. O, und ich, ich könnte weinen, Helene, weinen aus Aerger, über meine Armuth, meine hoffnungslosen Aussichten....

Helene. Wie? Vergessen Sie denn, Eugen, daß Sie mich haben, mich Ihre beste, treuste Freundin, Ihre — Ihre —

Eugen. O, Helene! Wenn Sie mich wirklich liebten, wenn ich die Gewißheit mit mir nehmen dürfte, daß Sie mir Ihre Zuneigung bewahren und ausharren wollen, bis es mir gelingt mir eine Stellung in der Welt zu erobern, o, in diesem Falle würde ich überselig in meine Verbannung nach der Provinz zurückkehren und den Druck einer Trennung geduldig ertragen, die mich sonst an den Rand des Wahnsinns zu bringen droht!

Helene. Muß ich es Ihnen denn noch sagen, Eugen? Wissen Sie es denn nicht aus sich selbst, daß ich nur Sie und nie einen Andern lieben werde!

Eugen (entzückt). Helene!

Helene. Nie einen Andern hören Sie! Und nun reisen Sie, reisen Sie mit Gott, Eugen. Ich werde harren, bis Sie eines schönen Tages kommen und bei meinem Vater um mich werben werden. Nun adieu! — Dort sehe ich Horace! Er soll uns nicht allein zusammen finden. (Eugen die Hand reichend.) Leben Sie wohl, Eugen!

Eugen (ihre Hand mit Küssen bedeckend). Leben Sie wohl, Helene. Der Himmel behüte Sie! Einst werde ich selbst sein Amt übernehmen.

Helene. Adieu! (Ab.)

Scene 2.

Eugen (allein).

Eugen. Nun bin ich ruhig. Helene hat sich selbst mir zugesagt. Wer kann sie mir jetzt entreißen? (Hinaus blickend). Eile, so sehr du willst, Horace, du kommst zu spät. Ihr Herz ist mein für ewig und immer. Ich fürchte deine Bewerbungen nicht mehr!

Scene 3.

Eugen. Herzog.

Herzog. Sie hier Herr von Lamballes! Und allein? Ist Helene nicht bei Ihnen? Sie führten Sie doch, so viel ich sah, aus der Gesellschaft fort in diesen Garten-Salon!

Eugen. Sehr wohl, Herr Herzog. Fräulein Helene litt an Kopfweh und

wünschte sich zurückzuziehen. Sie hat sich auf ihr Zimmer begeben.

Herzog. Ohne ihrem Vater, ohne mir, ohne der ganzen Gesellschaft ein Wort der Entschuldigung zu sagen?

Eugen. Ich habe den Auftrag erhalten, dieselbe auszurichten.

Herzog. Mich dünkt: es wären Personen dagewesen, die ihr für diesen Zweck geeigneter hätten erscheinen müssen.

Eugen. Verzeihen Sie, Herr Herzog. Fräulein Helene würde sich ohne Zweifel an Sie gewendet haben, wenn sie nicht befürchtet hätte, Sie in der angenehmen Unterhaltung zu stören, in der Sie sich mit der Frau Gräfin Paolini befanden.

Herzog (für sich). Immer diese unglückselige Gräfin! (Laut). Genug, Herr von Lamballes. Wollen Sie selbst nun dem Herrn Marquis die Entschuldigung seiner Tochter überbringen, oder soll ich vielleicht ....

Eugen. Um Vergebung, Herr Herzog. Es hieße Sie unverzeihlich belästigen Ihnen diesen Auftrag in dem Moment zu überlassen, indem ich sehe, daß sich Ihnen die Frau Gräfin Paolini nähert. Ich werde meine Schuldigkeit thun, uberdies muß ich den Herrn Marquis ja noch einmal sprechen, ehe ich reise. Auch Ihnen sage ich Lebewohl.

Herzog. Leben Sie wohl, Herr von Lamballes.

Eugen (ab).

Scene 4.

Herzog (allein).

Herzog. Ich merke an der triumphirenden Art, mit der mir Lamballes begegnet, daß er Helenens Geständniß hat. Nur ein glücklicher Bewerber stimmt einen solchen Ton gegen seinen Nebenbuhler an. Es ist kein Zweifel, sie haben sich erklärt und Helene, Helene, die ich über Alles liebe und von Jugend auf zu besitzen die schöne Hoffnung hegen durfte, Helene ist mir auf ewig verloren!

Scene 5.

Der Herzog. Die Gräfin.

Gräfin. Wollen Sie sich unsichtbar machen, Herr Herzog!

Herzog (für sich). Sie! Ueberall sie! Nirgends Helene!

Gräfin. Wie? Zürnen Sie mir, Herr Herzog? Habe ich irgend etwas gesagt oder gethan, was Sie beleidigte?

Herzog (sich zu ihr wendend). Im Geringsten nicht, Frau Gräfin. Entschuldigen Sie meine Unaufmerksamkeit. Ich hörte so eben daß Helene sich unwohl fühle und diese Nachricht —

Gräfin. Beschäftigt Sie sie so sehr, daß Sie darüber ganz meine Anrede überhören! In der That, Herr Herzog, Sie sind ein sehr theilnahmvoller Jugendgespiele. Und was fehlt unserer schönen Marquise, wenn man fragen darf?

Herzog. Sie leidet an Kopfweh, hörte ich.

Gräfin. Wie? An Kopfweh, sagen Sie! Und das, das bringt Sie so außer sich? O, Sie sind von einer rührenden Sorgfalt, Herr Herzog. Aber beruhigen Sie sich. An Kopfweh stirbt man nicht, und besonders nicht, wenn man eine junge, durch Huldigungen verwöhnte Dame ist. Bei einer solchen stellt sich Kopfweh oft aus Laune, aus Verdruß .... aus .... aus .... ich weiß nicht was für Ursachen ein! —

Herzog. Sie wollen nicht ehrlich mit der Sprache heraus. Sie verbergen etwas, Frau Gräfin.

Gräfin. Verbergen? Nein, ich sagte nur etwas nicht, das Sie ohne Zweifel besser wissen, als ich.

Herzog. Sie machen mich neugierig, gnädigste Frau.

Gräfin. Gehen Sie, Herzog. Sie verstellen sich. Fräulein Helene sah mit ersichtlichem Aerger, daß Sie durch mein Gespräch, vielleicht sehr wider Willen gefesselt, sich ihr zu nähern verhindert wurden.

Herzog. Sie irren, Frau Gräfin, ich sag' es mit Bedauern, Sie irren. Meine Unterhaltung ist Helenen sehr gleichgültig und flößt ihr nicht das mindeste Interesse ein.

Gräfin. Wenn Sie dies in Wahrheit behaupten Horace, so kennen Sie weder sich selbst noch Helenen. Sie verdienen von dem besten, von dem edelsten Herzen geliebt zu werden, und wenn Helene Sie kennt, erräth und versteht, wie ich .... Aber wohin verliere ich mich. Ich verstehe vielleicht die jungen Damen von heute nicht mehr. Meine Verheirathung mit einem Manne, den ich nicht liebe, den nur die Uebereinkunft einer Familie .... Genug! Genug! Was erzähle ich Ihnen da? Haben Sie die Güte mich zu der Gesellschaft zurückzuführen.

Herzog (ihr den Arm bietend). Wie Sie befehlen, gnädige Frau!

Scene 6.

Die Vorigen.
Marquis v. Clairvaux.

Marquis (zur Gräfin). Die Gesellschaft ist aufgebrochen. Der Herr Graf erwartet Sie.

Gräfin. So lassen Sie uns eilen ....

Marquis. Gönnen Sie mir das Glück, gnädige Frau, Sie an den Wagen zu geleiten.

Gräfin (dem Herzog den Arm entziehend). Adieu denn, Herr Herzog.

Herzog. Adieu, Frau Gräfin.

Marquis (zum Herzog). Erwarten Sie mich hier, Horace. Ich habe mit Ihnen zu reden.

Herzog. Ich stehe zu Dienst.

Gräfin (im Vorbeigehen leise zum Herzog). Erinnern Sie sich unseres Gespräches. Es wird eine Zeit kommen ....

(Gräfin mit Marquis ab).

Scene 7.

Herzog (allein).

Herzog. Ich glaube nicht daran, ich kann, ich darf daran nicht glauben. Helene liebt mich nicht; sie liebt Lamballes. Sein Benehmen vorhin gegen mich hat mir die Gewißheit meiner Vermuthung gegeben. Sicher hat Lamballes schon mit dem Marquis gesprochen, und dieser will mir nun Mittheilung davon machen. Kein Zweifel mehr, ich muß Helene entsagen. Fahre wohl, einzig Geliebte, sei glücklich, vergiß mich. Ich will der Neigung deines Herzens nicht im Wege stehen, ich will reisen und dann auf meinen Besitzungen in Italien bleiben. Vielleicht, daß wir uns dann nie mehr begegnen und die Länge der Zeit mich meinen Verlust verschmerzen macht.

Scene 8.

Herzog. Marquis.

Marquis. Ich habe Grund mit Ihnen unzufrieden zu sein, Horace!

Herzog (an seinen Hals fliegend). Verzeihung, mein väterlicher Freund!

Marquis. Alle Wetter, damit ist es nicht gethan, Horace. Ihr Benehmen gegen die Gräfin Paolini ist im höchsten Grade tadelnswerth. Die ganze Welt steckt die Köpfe zusammen und murmelt, ich weiß nicht: was für tolles Zeug!

Herzog. Genug! Genug! Es soll Alles ein Ende nehmen. Ich bitte Sie um Erlaubniß, mein Vormund, mich auf's Neue auf Reisen begeben zu dürfen.

Marquis. Und glauben Sie dadurch das Gerede ersticken zu können? Wird diese eilige, unerwartete Abreise nicht noch verstärktere Ursach zu Muthmaßungen geben?

Herzog. Aber mein Gott, Herr Marquis, diese Muthmaßungen sind ja ganz irrige. Ich liebe die Gräfin nicht und werde sie niemals lieben!

Marquis. Zum Teufel, und das denken Sie, werde ich Ihnen glauben? Sie werden mich böse machen, Horace!

Herzog. Auf die Gefahr Ihres Zornes, Herr Marquis, und bei meiner eigenen Ehre betheure ich Ihnen, daß ich die Gräfin nicht liebe und auch niemals lieben werde!

Marquis (für sich). Ich dachte es wohl. (Laut.) Warum dann aber dieser auffallende Verkehr mit ihr, dies ewige Beieinandersein?

Herzog. Ich schätze den Geist der Gräfin, ich verehre ihr Herz. Ich suche in Ihrem Umgang Entschädigung.

Marquis. Entschädigung! Alle Wetter und für was?

Herzog. Lassen Sie mich aufrichtig sein, Herr Marquis. Vernehmen Sie mein ganzes Bekenntniß. Ich liebe, ich liebe allerdings, aber die ich liebe, ist Helene.

Marquis (für sich). Gott sei Dank!

Herzog. Ich habe sie immer geliebt, von Jugend auf. Aber seit ich von meinen Reisen zurückgekehrt, sie lieblich erwachsen, herrlich entwickelt fand, seitdem empfinde ich eine Leidenschaft ohne Maaß für sie. Ich bete sie an, ich trage sie wie eine Heilige im Herzen.

Marquis. Und statt ihr das zu zeigen, um sie zu werben, gingen Sie hin, der Gräfin Paolini den Hof zu machen?

Herzog. Die Gräfin errieth mein Gefühl und schenkte mir ihr Mitleid: es unerwiedert zu sehn.

Marquis. Wie? Was? Ich glaube Sie träumen, Horace?

Herzog. O nein, ich wache nur zu wohl, Marquis. Sie aber, Sie, wie alle Welt sind blind und taub, daß Sie Helenens Neigung für Herrn von Lamballes nicht gewahren!

Marquis (für sich). Also wirklich! Auch er, er hat das bemerkt! Da muß mit Entschiedenheit gehandelt werden.

Herzog. Hat sich Herr von Lamballes nicht eben gegen Sie erklärt?

Marquis. Mit keiner Silbe! Sie irren, Horace, Sie irren ganz gewiß! Meine Tochter liebt niemand, kann niemand lieben, als höchstens Sie. Verlassen Sie sich darauf. Ich will sogleich mit ihr reden.

Herzog. Ich beschwöre Sie, Marquis, seien Sie nicht hart gegen sie. Wenn sie Lamballes liebt, und sie liebt ihn, ich weiß es, so gönnen Sie ihr das Glück die Seine zu werden. Was mich betrifft —

Marquis. Still! still! Lassen Sie mich nur machen, mein Sohn. Sie sehen Gespenster. Ich gebe Ihnen die Versicherung: Helene liebt Herrn von Lamballes so wenig, als Sie, wie Sie sagen, die Gräfin Paolini lieben. Fällt es Ihnen denn gar nicht ein, daß sie, unglücklich über Ihre vermeintliche Zurückhaltung und Kälte, über Ihre augenscheinliche Bevorzugung der Gräfin Paolini sich gewissermaßen nur aus Verdruß jenem guten und bescheidenem Lieutenant zugewandt hat, ohngefähr wie Sie in dem gleichen Wahne der Gräfin?

Herzog. Die Gräfin selbst brachte mich auf einen ähnlichen Gedanken. Aber nein, nein, Sie täuschen sich Beide; nur mein Herz täuscht sich nicht und mein Herz sagt mir....

Marquis. Gehen Sie, Horace, gehen Sie. Ich will sogleich Helene

rufen lassen und sie selbst soll entscheiden ....

Herzog. Nun wohl, es sei! Aber versprechen Sie mir, Helenen's Empfindung keine Gewalt anzuthun. Lassen Sie ihr freie Wahl. Entscheidet sie sich wie ich befürchte, so bleibt es dabei: ich reise und kehre nie wieder hierher zurück. Ich will dann in Italien bleiben ....

Marquis. Das sollen Sie so auch. Ja, Sie sollen reisen, sollen im schönen Italien bleiben, aber mit Helene, mit meiner Tochter als Gattin an der Seite. Nur zu, rüsten Sie zur Abfahrt, lassen Sie Alles in Bereitschaft bringen. Schon in der nächsten Zeit soll die Vermählung sein. Ich verspreche es Ihnen. Alle Wetter, ich sage Ihnen Sie sollen glücklich sein, Horace!

Herzog. Noch ist es mir unmöglich, daran zu glauben, aber wie dem auch sei, ich werde doch wenigstens Gewißheit haben. (Herzog ab.)

Scene 9.

Marquis v. Clairvaux (allein).

Marquis (sich mit der Hand über das Gesicht fahrend.) Gewißheit, wie ich selbst.... Es ist hohe Zeit, daß wir sie Alle erhalten. (rufend.) Jean! Jean!

Scene 10.

Marquis. Jean.

Jean (auftretend). Der Herr Marquis befehlen?

Marquis. Geh' zu meiner Tochter. Ich lasse um ihre Gegenwart bitten.

Jean. Sogleich, Herr Marquis. (Ab.)

Scene 11.

Marquis (allein).

Marquis. Es wird einen schweren Auftritt geben, ich ahne es. Wenn nicht Alles täuscht, so hat Horace Recht und Helene liebt diesen jungen Lamballes. Sehen wir denn zu, was mächtiger in ihr ist, die Liebe oder die kindliche Pflicht! — Da ist sie selbst. Versuchen wir's also!

Scene 12.

Marquis. Helene.

Helene. Sie haben mich rufen lassen, mein Vater?

Marquis. Ich wünsche mit Dir zu reden, mein Kind.

Helene. Ich höre.

Marquis. Setzen wir uns. (Sie thun es.) Sieh mich an. Liebst Du mich, meinem barschen, rauhen Soldatenwesen zum Trotz ein wenig wie andere Töchter ihre Väter lieben?

Helene. Mein theuerster Vater!

Marquis. Sag' es, sag' es, mein Kind. Liebst Du mich etwas?

Helene. Etwas? Welch' eine Frage, mein Vater? Ich habe nichts lieber auf der Welt, seit meine Mutter gestorben!

Marquis. Deine Mutter! Sie sehe herab auf uns. Sie erleuchte Dein Herz, mein Kind, Du sollst eine große Entscheidung geben.

Helene. Wie ernsthaft sprechen Sie, mein Vater. Ihr feierlicher Ton macht mir Angst. Ueber was soll, über was werde ich denn entscheiden können?

Marquis. Ueber Dein, mein, über unser Aller Schicksal. Also bedenke, ehe Du antwortest.

Helene (erstarrt, tonlos). Noch weiß ich die Frage nicht, mein Vater.

Marquis. Die Frage ist einfach, die: ob Du die Hand Horace's annehmen willst?

Helene. Wie sagen Sie, mein Vater? Horace. Horace wirbt um mich?

Marquis. Ich thue es in seinem

Namen und Auftrage. Willst Du die Seine werden?

Helene (sich an den Marquis schmiegend). Mein geliebter, theurer Vater!

Marquis. Einfach, Helene. Willst Du ihm angehören?

Helene. Zürnen Sie mir nicht, mein Vater. Ich liebe Horace nicht.

Marquis. Aber Du liebst auch keinen Andern? Dein Herz ist frei, nicht wahr, Helene?

Helene (vor ihm niedersinkend). Mein Herz — O zürnen Sie nicht, mein Vater, mein Herz ist vergeben.

Marquis (aufstehend, so daß Helene vor dem leeren Stuhle knieen bleibt). Vergeben! Also wirklich? Ich habe das nicht geglaubt, meine Tochter!

Helene (sich auf den Knien zu dem Vater wendend). Vergebung! Vergebung, mein Vater!

Marquis. Und an wen, wenn ich fragen darf, an wen gabst Du Dein Herz?

Helene (in ihrer vorigen Stellung). An Eugen von Lamballes!

Marquis. An Eugen von Lamballes! Du bist lächerlich, meine Tochter! Dieser junge Mann ist ohne Vermögen, ohne Stellung, ohne Aussicht auf Zukunft. Zu dieser Verbindung kann und darf ich nie meine Einwilligung geben.

Helene. Seien Sie nicht grausam, mein Vater.

Marquis. Stehen Sie auf, mein Fräulein. Noch einmal: diese Liebe ist unmöglich!

Helene. Ich habe sie noch eben Eugen auf's feierlichste zugelobt.

Marquis. Man wird dies Gelöbniß brechen.

Helene. Nur mit meinem Herzen, mein Vater. Ich sage Ihnen ja; ich liebe Eugen.

Marquis. Stehen Sie auf, mein Fräulein, stehn Sie auf. Das ist eine Jugendlaune, eine Mädchencaprice! Man wird Sorge tragen sie aufhören zu machen.

Helene (sich feierlich in die Höhe richtend). Ich werde niemals einem Andern gehören. Bei dem Andenken an meine Mutter, schwöre ich —

Marquis. Halt inne, thöriges Mädchen! Du weißt nicht, was Du schwören willst. Du schwörst die Schmach, den Tod auf das Haupt Deines Vaters herab!

Helene. Was hör ich da? Was sagen Sie, mein Vater?

Marquis. Wenn Du es denn nicht anders willst, nun gut, so höre mich an. Du weißt, Horace, einer der reichsten Erben Toscana's ward von seinem sterbenden Vater unter meine Vormundschaft gegeben. Ich war selbst reich, angesehn, begütert. Man durfte es ohne Befürchtung wagen die ansehnlichsten Summen zur Verwaltung in meine Hände zu legen. Meine Hände waren rein wie die Ehre meines Namens! Aber es sollte leider, leider, ich muß es bekennen, nicht immer so bleiben.

Helene (ihr Gesicht in den Händen bergend). O, mein Gott!

Marquis. Deine Mutter, der gute Genius meines Lebens starb. Es kamen Zeiten wilder Umwälzungen, großer Erschütterungen. Auch meine Besitzthümer litten. Ich verkaufte Ländereien, zog Capitalien ein; indeß vergebens, das Alles half meinen in Unordnung gekommenen Vermögensverhältnissen nicht wieder auf. Ich gerieth mehr und mehr in Verlegenheit. Da, um das Unglück voll zu machen, starb mein Bruder und hinterließ seine Familie in Verhältnissen, die noch zerrütteter waren als die meinen. Die Wittwe, die Kinder wandten sich, den Ruin vor Augen, an mich, den

sie, wie alle Welt, im Schooße des Glückes wähnten. Was war zu thun? Ich mußte mich entweder für herzlos und grausam erklären, oder meinen eignen Ruin offenkundig werden lassen. Lange rang ich, endlich entschied ich mich. Ich griff, die Hinterlassenen meines Bruders, deren Heil mir dieser sterbend an's Herz gelegt, zu retten, das Eigenthum Horacen's an.

Helene. Vater! Vater!

Merquis. Ich glaubte mir bald wieder aufhelfen und das Entnommene ersetzen zu können, allein alle meine Operationen mißglückten, meine Speculationen versagten. So ging ich weiter und weiter. Ein großer Theil von Horacen's Erbschaft ist dahin.

Helene. Entsetzlich!

Marquis. Eines tröstete mich. Ich sah Horacen's Neigung für Dich und glaubte sie von Dir getheilt. Eine Verbindung zwischen Euch überhob mich jeder Rechenschaftsablegung, rettete meine Ehre vor den Augen der Welt. Du kannst nun denken, wie sehr ich sie wünschte, wie ich ihr mit martervoller Spannung entgegenharrte. Nun endlich erscheint Horace und wirbt um Dich, nun endlich! Und jetzt, da ich den Hafen der Rettung vor mir zu haben glaube, mich geborgen vor allen Stürmen wähne, jetzt kommst Du, meine Tochter, mein eigenes Kind ....

Helene. Halten Sie ein, mein Vater, halten Sie ein. Sie sehen die Dinge zu schwarz. Horace ist gut. Wenn er erfährt....

Marquis. Was? Die Schande, die Unehrenhaftigkeit Deines Vaters? Niemand darf sie erfahren, niemand, so wahr ich lebe!

Helene. Und es wird sie auch niemand erfahren. Niemals kann es Horace in den Sinn kommen, von Ihnen eine Rechenschaft über die Verwaltung seines Vermögens zu fordern.

Marquis. So muß ich sie ihm unaufgefordert und freiwillig geben. Meine Ehre erheischt eine Auseinandersetzung mit Horace, sobald er nicht mein Schwiegersohn wird. Nur, wenn er zur Familie gehört, darf ich schweigen. Gehört er nicht dazu, so bin ich genöthigt: ihm zu bekennen, ihm einzugestehen ....

Helene. Nimmermehr, mein Vater, nimmermehr!

Marquis. Nun wohl, und wenn ich ihm dies Eingeständniß, dies Bekenntniß nicht machen will, was bleibt mir übrig als das Aeußerste, als der Tod!

Helene. Um Gottes Barmherzigkeit willen, mein Vater, was sagen Sie da?

Marquis. Was ich sagen muß. Nun entscheide Du, entscheide und sei gewiß, daß wie die Entscheidung auch falle: nie ein Wort des Vorwurfs über meine Lippen kommen wird. Ich allein habe gefehlt, ich darf mich nicht beklagen, wenn ich allein auch büße. Ich bin Soldat. Ich habe mich gewöhnt, so oft einem ruhmvollen Tode in's Auge zu sehen, daß ich nicht beben werde, wenn ich gezwungen sein sollte, einen schmachvollen selbst zu wählen!

Helene. Seien Sie barmherzig, mein Vater; sprechen Sie nicht so schreckliche Dinge. Ich bin ja da, ich, Ihre Tochter, die Sie nie verlassen wird, nie verlassen kann.

Marquis (sie an sich drückend). Meine gute, meine liebe Helene!

Helene. Haben Sie mir nicht zu Anfang dieser Unterredung gesagt, daß die Erinnerung an meine Mutter mir das Herz erleuchten möge. Nun wohl, die Verklärte sieht herab auf mich und es ist ihr Geist, der in mir

spricht: die Ehre Deines Vaters zu retten, mußt Du die Liebe Deines Herzens opfern!

Marquis. Mein Kind, mein theures Kind!

Helene. Mein Vater! Gehen Sie hin, zeigen Sie Horace an, daß ich die Seine werde.

Marquis. Der Himmel wird Dich segnen, mein Kind!

Helene. Er möge mir Kraft verleihen, das ist Alles, um was ich ihn bitte.

Marquis. Diese Kraft, Helene, diese Kraft mußt Du sogleich beweisen, dort kommt Horace schon, von der Ungeduld seines Herzens getrieben. Empfange ihn gefaßt.

Helene (sich krampfhaft an einen Stuhl haltend). Ich bin bereit, mein Vater; laß ihn näher treten.

Scene 13.

Die Vorigen. Der Herzog.

Marquis. Nur näher, Horace, nur näher!

Herzog. Verzeihung, wenn ich störe. Aber ich habe keine Ruhe mehr. Ich muß wissen, was Helene beschlossen.

Marquis. Da ist sie. Fragen Sie sie selbst.

Herzog. Helene, theure, angebetete Helene!

Helene (mit Anstrengung und dann ohnmächtig zusammensinkend). Horace .... meine verklärte Mutter sieht auf mich herab und lenkt mein Herz .... Ich bin .... die Deine!

Herzog (sie in seine Arme auffangend). Mein! Mein! Mein!

(Der Vorhang fällt.)

Akt 2.

Ein geschlossenes Kabinet mit mehreren Thüren. Tisch mit Schreibzeug. Abend. Kerzenbeleuchtung. Von fern hört man dann und wann Musik.

Scene 1.

Der Herzog und Jean (der eine Kassette trägt, treten auf).

Herzog. Ist Alles bereit?

Jean (mit weinerlicher Stimme). Alles, Herr Herzog, Alles!

Herzog. Gut, so gehe, ohne die Aufmerksamkeit der Gesellschaft zu erregen, in den Saal und melde der Frau Herzogin, daß ich sie hier erwarte.

Jean. Zu Befehl, Herr Herzog. (Ab.)

Scene 2.

Herzog (allein).

Herzog. Helene meine Gattin! Meine Gattin! Noch kann ich es nicht glauben. Mir erscheint das Ganze wie ein Traum, aus dem ich jeden Augenblick zu erwachen fürchte.

Scene 3.

Herzog. Helene (in prächtiger Braut-Robe).

Herzog (ihr entgegen eilend). Aber nein, ich habe, ich halte Dich ja, Helene. Es ist kein Traum. Du bist in Wahrheit meine geliebte, theure Frau. O laß Dich an mein Herz drücken, Helene. Ich bin so glücklich!

Helene (während er das thut, leise für sich) Welche Qual sind mir diese Beweise seiner Liebe. O Gott, gieb mir Kraft, sie zu ertragen!

Herzog. Aber was hast Du, Helene? Du bist so fremd, so kalt. O, umarme mich! Ich kann ja sonst an mein Glück nicht glauben!

Helene. An Dein Glück, Horace! Ach, es ist nicht so vollkommen als Du wähnst, mein Freund.

Herzog. Nicht so vollkommen als ich wähne? Was sprichst Du da, meine Theure? Bist Du nicht mein Weib, mein wirkliches, wahrhaftiges Weib, Helene?

Helene. Das bin ich, Horace, allein —

Herzog. Allein! — Was willst Du sagen, Helene?

Helene. Laß mich Dir ein Geständniß machen.

Herzog. Ein Geständniß?

Helene. Ein offenes, ehrliches Geständniß, Horace, das Du mir schwören mußt, als ewiges Geheimniß zu bewahren.

Herzog. Laß es auf ein ander Mal. Ich weiß nicht, warum ich mich vor diesem Geständniß fürchte. Ist mir doch, als ginge mit ihm auf ewig mein Glück dahin. O laß es ruhen, sage mir nichts.

Helene. Doch, doch, Horace! Du mußt es wissen. Um Deiner selbst willen mußt Du es wissen. Es ist mir unmöglich, Dich zu täuschen.

Horace. Mich zu täuschen? Helene, ich verstehe Dich nicht.

Helene. Schwöre mir ewiges Stillschweigen; auf meinen Knien bitte ich Dich, schwöre mir!

Horace (sie aufhebend). Steh auf! Steh auf! Ich schwöre, ich schwöre, Helene! Und nun, was hast Du? Was willst Du mir sagen?

Helene. Daß ich Deine Gattin nicht aus .... nicht aus Liebe geworden bin.

Herzog. Ewiger Gott, was vernehme ich da!

Helene. Höre mich ruhig an, Horace. Ich bin überzeugt, Du wirst nicht niedrig von mir denken. Wäre es einzig und allein auf mich angekommen, keine Macht der Erde hätte mich zu dieser Ehe bewegen können. Aber ich hatte andere, heilige Rücksichten zu nehmen. Die Pflichten der Tochter erheischten das Opfer meines Herzens. Ich habe es gebracht. Meine Mutter im Himmel wird zufrieden mit mir sein.

Herzog. Ich verstehe Dich nicht. Dein Vater ....

Helene. Du mußt ihn schonen, Horace. Er ist Soldat, kein Geschäftsmann. Du kennst sein Herz und weißt, daß er nur aus Großmuth fehlen konnte. Die Familie seines gestorbenen Bruders zu retten, griff er, in eigener Bedrängniß, Deine Capitalien an. Seine Ehre litt nicht, Dir dies beschämende Geständniß zu machen. Auch ich hätte es Dir nie gemacht, wenn ich nicht in dieser entsetzlichen Stunde zu der Erfahrung gelangt wäre, daß es mir unmöglich ist: Dein Herz zu betrügen. Meinem Vater ein entehrendes Geständniß zu ersparen, gab ich Dir meine Hand; meine Neigung gehört Eugen von Lamballes!

Herzog. Eugen von Lamballes! Und das — das wagst Du mir zu sagen?

Helene. Ich mußte es wagen, Horace. Ich konnte Deine edle, große Seele nicht hintergehen, nicht dulden, daß Du die Beweise Deiner Liebe einem Weibe widmest, ...

Herzog (außer sich, mit Hohn). Das einen Andern liebt!

Helene. Fasse Dich! Sei ein Mann, Horace. Ein finsteres Verhängniß hat diese Verbindung erzwungen. Laß sie uns so schön, so würdig machen, als es edlen Gemüthern unter solchen Umständen möglich wird.

Herzog. So giebst Du mir also wenigstens Hoffnung, daß Du an meiner Seite einst anders denken und empfinden lernen wirst, daß ....

Helene. Rede nicht aus, Horace. Meine Liebe zu Eugen wird meine erste und letzte, die einzige Liebe meines Lebens sein.

Herzog. Das Leben ist lang, Helene, und wechselvoll. Die Empfindungen ändern sich mit den Tagen. Nichts in der Welt ist wandellos.

Helene. Genug, Horace, Du kennst das Herz eines Weibes nicht.

Herzog. O doch, Helene, ich kenne es und weil ich es kenne —

Helene. Du beleidigst mich.

Herzog (vor ihr niederknieend). Ich nahm Dich zur Frau, weil ich im Glauben war, daß Du mich liebtest, daß ich glücklich mit Dir werden würde. Ein böses Fatum hat mich getäuscht. Ich sehe, daß ich entsagen muß. Aber warum soll sie ewig unwiderruflich sein diese Entsagung? Laß mich hoffen, Helene, hoffen, daß eines schönen Tages eine Hingebung ohne Grenzen, eine ausdauernde Bewerbung —

Helene. Du hoffest umsonst, Horace. Ich kann, ich werde Dich niemals lieben. Meine Neigung zu Eugen ist unerschütterlich, wie mein Vertrauen auf Gott! (Sie zieht eine feine, goldene Kette mit einem Medaillon aus ihrem Busen.) Sieh, Horace, diese goldene Kette mit dem Bildniß hing meine sterbende Mutter mir um den Hals. So wahr als diese Kette mir nie vom Halse kommen wird —

Herzog (aufspringend). Schwöre nicht, Helene, schwöre nicht!

Helene (die Kette in die Höhe haltend). So wahr, so unverbrüchlich wird meine Liebe Eugen verbleiben und niemals, niemals .... (die Kette zerreißt und rollt mit dem Bildniß klirrend zur Erde; mit tonloser, entsetzter Stimme:) einem Andern... angehören .... (Schwankend, halb ohnmächtig die zerrissene Kette betrachtend.) Mein Himmel, was ist das?

Herzog (sie in seinen Armen auffangend, triumphirend). Dein Schwur ist nichtig, Helene, theure Helene!

Helene (sich rasch erholend). Laß mich, Horace! Laß mich! Dieser Vorgang ändert nichts an meiner Ueberzeugung. Sei edel, wie Du es immer gewesen. Schone mich!

Horace (nach einer Pause mit sichtlicher Ueberwindung). Du forderst viel, Helene, mehr fast, als ein Mann, auch der edelste, im Stande. Aber ich will wenigstens versuchen, Deinem Vertrauen zu entsprechen. Du sollst nicht klein von mir denken und kann ich Deine Liebe nicht erringen, so will ich zum Mindesten trachten, Deine Achtung zu gewinnen. Liebe und Achtung sind nahe verwandt, wie man sagt, und so will ich denn sehen, wie weit die Eine einen Ersatz für die Andere bietet. Höre mich an, Helene. Von diesem Augenblick an bist Du mir nichts als eine Schwester. Der Gatte verzichtet auf seine Rechte, nur der Bruder macht die seinigen geltend. Ich werde mit Dir leben, in Gesellschaft erscheinen, mit Dir zusammen wohnen. Aber Du bist frei, Helene, ganz frei. Wenn Dir Paris gefällt, so bleiben wir in Paris. Ich habe volles Vertrauen zu Dir. Wünschest Du zu reisen, gut, so reisen wir. Mir ist jeder Aufenthalt recht, den Du wählest. Ich gehe, wohin und wann Du willst.

Helene. Ich danke Dir, Horace. So groß, so edeldenkend hab' ich Dich gedacht. Reisen wir denn, reisen wir noch diese Nacht. Die Luft, die mich hier umgiebt, ist schwül von Thränen und Seufzern. In Deinem schönen Italien werde ich freier athmen.

Herzog. Bedenke, Helene, was Du verlassen willst! Du willst Deinen Vater, die Erinnerungen Deiner Jugend, es ist Deine Heimath, die Du verlassen willst. Am Arme des Mannes, den man liebt, ist eine Reise leicht, eine Verbannung süß; ihm zur Seite sind alle Wege blühend, alle Straßen voll Hoffnung und Glück. Aber mit einem Gefährten, dem man mit Furcht, mit Widerwillen folgt .... Das ist etwas Anderes, Helene, etwas ganz Anderes. Frage Dein Herz; vielleicht, daß es Dir anders räth.

Helene. Ich hab' es gefragt, Horace, und es hat mir entgegnet: reise. Reisen wir denn. Reisen wir gleich.

Herzog. Und Eugen von Lamballes? Hast Du ihm geschrieben ....

Helene. Mein Vater hat ihm Anzeige von meiner Verbindung gemacht.

Herzog. Aber soll ihm kein Wort des Trostes, keine Zeile der Hoffnung werden? Er wird dich ungerecht anklagen und verkennen.

Helene. Die Herzogin von Santa Cruz hat mit Herrn von Lamballes keine Briefe zu wechseln.

Herzog. Wenn es ihr Gatte aber wünscht?

Helene. So wird sie gehorchen.

Herzog. Schreibe denn, Helene, schreibe. Ich werde die Zeilen selbst besorgen.

Helene. Wie Du es wünschest, Horace (Sie setzt sich und schreibt schnell und flüchtig einige Zeilen.) Da! (Sie giebt ihm das Billet).

Herzog. Sein Inhalt geht mich nichts an. Schließe das Billet.

Helene. Nicht ohne daß Du es gelesen. Lies, lies, Horace!

Herzog (lesend). „Leb wohl, mein Eugen, leb wohl!" Du hast einige Worte hinzuzusetzen vergessen; darf ich sie Dir dictiren, Helene?

Helene. Ich schreibe, was Du begehrst.

Herzog. Gut. So füge Deinem Lebewohl die Worte an: Aber nicht für ewig, nicht für immer, Geliebter. Ich mußte mich opfern, ich konnte nicht anders. Ein dunkles Geschick, das Du niemals zu erforschen trachten darfst, hat es so gewollt. Doch der Herzog weiß um meine Liebe zu Dir, er achtet, er ehrt sie; er will sie beschützen. Nur in den Augen der Welt gilt er für meinen Gatten, in Wahrheit ist er's nicht und wird er es auch niemals sein. Ewig gehört mein Herz nur Dir. O Eugen, verliere die Hoffnung nicht. Mein Vater ist alt, den Herzog verzehrt ....

Helene (inne haltend und aufstehend). Gemach, Horace, das schreib ich nicht.

Herzog (zum Tische gehend und sich setzend). So werde ich es selbst schreiben.

(Er thut es.)

Helene (für sich). Welche Umwandlung. Er ist edel und gut. Ich habe es immer gewußt. Aber diese Großmuth, diese Selbstverläugnung —

Herzog. Nun die Addresse. (Man hört hinter der Scene Geräusch.)

Scene 4.

Die Vorigen. Jean.

Herzog (zum eintretenden Jean). Was giebt's?

Jean. Herr von Lamballes, der plötzlich angekommen, wünscht den Herrn Herzog zu sprechen.

Helene (erschreckt). Eugen!

Herzog. Eben recht. Bitte ihn einzutreten.

Jean (ab).

Scene 5.

Die Vorigen (ohne Jean).

Herzog (da er sieht, daß sich Helene entfernen will). Bleibe, Helene.

Helene. Herr von Lamballes hat nach Dir gefragt. Laß mir den Schmerz des Abschieds erspart sein. (Ab).

Scene 6.

Herzog von Santa-Cruz. Eugen (in einen dunklen Mantel gehüllt.)

Herzog (dem Ankommenden entgegen). Willkommen, Herr Graf! Darf ich wissen, was Sie so unerwartet zu mir führt?

Eugen. Meine Mittheilung ist kurz, Herr Herzog! (Den Mantel auseinander schlagend und dem Herzog ein Paar Pistolen hinhaltend.) Wählen Sie! Nur Einer von uns Beidem darf am Leben bleiben.

Herzog. Wozu diese Scene?

Eugen. Wozu? Wozu? Ich liebe Helene, mein Herr und werde von ihr wieder geliebt.

Herzog. Ich weiß es, Herr von Lamballes.

Eugen. Nun denn: noch einmal: wählen Sie, Sie oder ich. So lang ich lebe, wird Helene niemals die Ihre. Nur der schändlichste Zwang hat und kann sie zu Ihrer Gattin gemacht haben.

Herzog. Auch das ist mir bekannt.

Eugen. Wie? Und Sie zaudern die Waffe zu ergreifen? Haben Sie Furcht, Herr Herzog?

Herzog. Vor Ihren Pistolen etwa? Legen Sie an, hier steh' ich.

Eugen. Sie müssen nicht meinen, mir durch Ihre Kaltblütigkeit zu imponiren, Herr Herzog. Mein Blut ist in Wallung, mein Gehirn erhitzt. Ich bin rasend genug eine Tollheit zu begehen. Sehen Sie sich vor, wählen Sie hier, oder bei Gott! —

Herzog. Ich wähle nicht. Ich nehme Ihr Duell nicht an.

Eugen. Nun denn wenn Sie nicht anders wollen, Herr Herzog... (Er spannt und legt an.)

Herzog. Sie sehen nicht gut, Herr von Lamballes, erlauben Sie mir, Ihnen zu leuchten. (Er nimmt einen von den Armleuchtern und stellt sich Eugen gegenüber).

Eugen (in Hitze). Diese Ruhe ist empörend. Zum Teufel, Herr Herzog! (Er will abdrücken.)

Scene 7.

Die Vorigen. Helene.

Helene (welche schon in der Thüre erschienen ist, als der Herzog den Armleuchter nahm, sich vor diesen stellend). Drücken Sie ab, wenn Sie den Muth haben.

Eugen (die Pistole senkend). O mein Gott, was thun Sie, Helene?

Helene. Ich bin sein Weib, Eugen!

Eugen (zurücktaumelnd). Sein Weib! Sein Weib! — O nun versteh' ich Alles, nun seh ich klar. Sie haben mich verlassen, verrathen, Helene. Noch vor wenig Wochen mir ewige Liebe und Treue schwörend, geben Sie mich heute auf, um den Glanz eines vornehmen Titels, um den Pomp einer Herzogskrone!

Helene (ihr Gesicht in den Händen verbergend). O mein Gott, was thun Sie, Eugen?

Eugen. Was ich thue? Was ich thue, Helene?

Herzog. Ich will es Ihnen sagen, junger Mann. Sie lästern ein Herz, das Sie zu besitzen nicht verdienen, weil Sie seine Größe und Erhabenheit nicht zu begreifen vermögen. (Ihm den

noch auf dem Tische liegenden Brief Helenens überreichend.) Hier lesen Sie, Herr von Lamballes; und wenn Sie es gethan, so werfen Sie sich vor diesem Engel in Menschengestalt auf die Knie, daß er den Himmel bitte, Ihnen den Frevel zu verzeihen, den Sie an seinem köstlichsten Kleinod begingen!

Eugen (der während dessen gelesen). Was seh' ich? Was hat mich verblendet? Helene! Helene!

Herzog. Auf die Knie, junger Mann, auf die Knie! Ein weinendes Weib ist heilig!

Eugen (vor Helene knieend). Vergeben, o vergeben Sie mir, Helene. Ich wußte nicht, was ich that. Die Verzweiflung hatte mich rasend gemacht!

Herzog (da er sieht, daß Helene unbeweglich bleibt). Verzeihe, Helene. Hebe ihn auf. Ich werde gehen, die Befehle zur Abfahrt zu geben. (Er wendet sich zum Gehen.)

Helene (sich aufrichtend). Bleibe, Horace. Ich habe dem Herrn nichts ohne Zeugen zu sagen. (Zu Eugen:) Gott vergebe Ihnen, Eugen, was Sie an der Großmuth jenes edlen Mannes (auf den Herzog zeigend) gesündigt. (Ihm die Hand reichend) Leben Sie wohl!

Eugen (die Hand mit Küssen bedeckend). Denken Sie nicht klein von mir, Helene.

Helene. Ich liebe Sie, Eugen. Handeln Sie wie er, und ich werde groß von Ihnen denken.

Eugen (an des Herzogs Brust stürzend). Weisen Sie mich nicht ab, Herr Herzog. Seien Sie mein Vorbild, mein Freund!

Herzog. Ich will Ihnen sein, was ich ihr bin: ein Bruder. Sie hat es Ihnen gesagt. Sie liebt Sie. Ich will sie Ihnen bewahren, Herr von Lamballes, wie ich Sie ihr bewahrt habe. Sie wissen nun, warum ich mich mit Ihnen nicht schießen wollte.

Eugen. Erinnern Sie mich nicht an meinen Wahnsinn. Vergessen Sie ihn.

Herzog. Still! Wir werden gestört. Die Stunde der Trennung naht.

Scene 8.

Die Vorigen. Clairvaux. Die Gräfin (in Balltracht).

Marquis. Hier führe ich Euch die Frau Gräfin Paolini zu, meine Kinder, die unser Hôtel nicht verlassen will, ohne Euch wie Herr von Lamballes (den er befremdet betrachtet) noch Lebewohl gesagt zu haben.

Gräfin (Helene umarmend). Leben Sie wohl, Helene! Sie sind das glücklichste Weib der Erde. (Dann zu Horace) Leben auch Sie wohl, Herr Herzog. (Leise) Hab' ich Ihnen nicht wahr gesagt, Horace! O, ich wußte, daß man Sie lieben würde. (Sie trocknet verstohlen eine Thräne.)

Herzog (ihre Hand küssend). Wie? Sie weinen, Frau Gräfin?

Gräfin (leise). Mein Auge hat sich im Lächeln vergriffen. Sie sind ja glücklich, Horace!

Herzog. Glücklich! O ja wohl glücklich!

Gräfin. Was ist Ihnen, Horace?

Herzog. Still! Still! Sie haben Ihre Thräne nicht umsonst geweint. Ich will sie nie vergessen, diese Thräne, die Erinnerung daran soll mein Trost im bittersten Leiden sein. Leben Sie wohl, Frau Gräfin.

Gräfin (für sich). Was bedeutet das?

(Man hört einen Postillon blasen.)

Marquis. Nun denn, auf den Weg, meine Kinder, auf den Weg! Der Wagen ist vorgefahren. Auf der nächsten Station findet Ihr Eure Reisegarderobe. Jean, der Euch begleitet, weiß von Allem Bescheid.

Helene (ihrem Vater um den Hals fallend). Adieu, mein Vater, adieu!

Marquis (gerührt). Keine Schwäche, meine Tochter, keine Schwäche! (Indem er Helene von seinem Halse entfernt.) Wir werden uns wiedersehen, bald, in Kürze, mein Kind. Und wenn nicht, wenn nicht, Helene — — Nichts mehr davon, lebe wohl, Helene! (Sie dem Herzoge zuführend.) Lieben und ehren Sie sie, sie es werth. Nun fort! (Er drängt sie zum Gehen.)

Helene (die dem Herzog ein paar Schritte gefolgt ist, sich plötzlich wendend, zu Eugen, dem sie die Hand reicht). Leben Sie wohl, Herr von Lamballes.

Herzog (der ihr gefolgt ist, sie sanft von Eugen hinwegziehend, indem auch er ihm die Hand reicht, leise). Haben Sie Geduld, Herr von Lamballes. Der Marquis ist alt, und ich....

Eugen (ebenso). Vollenden Sie nicht, Herr Herzog. Ich sehe auf Sie und werde entsagen lernen.

Herzog (leise zu Eugen). Sie liebt Sie, sie wird Sie ewig lieben.

Eugen (ebenso zum Herzog). Noch liebt sie mich. Aber einst, einst! Sie allein sind ihrer werth. Leben Sie wohl.

Der Vorhang fällt.

Zwischen diesen zwei ersten und den drei folgenden Acten liegt ein Zeitraum von mehr als zwei Jahren.

Akt 3.

Das Atelier des Herzogs, sehr elegant, aber doch mit künstlerischem Ansehen, Gypsabformungen u. a. D. ausgestattet. An der einen Seite, etwas im Vordergrunde, eine Staffelei, mit einem verhangenen Bilde. Nicht weit davon eine andere mit einem unbedeckten Bilde.

Scene 1.

Jean (allein).

Jean (die Möbel ordnend und abfegend, dann vor dem unbedeckten Bilde stehen bleibend). Das ist die Malerei der Gräfin, an der sie fast alle Tage unter der Leitung des Herrn Herzogs etwas zu arbeiten kommt. Ob da nun immer nur über Contouren und Farben gesprochen werden mag? Ich weiß nicht. Die Frau Herzogin scheint es eben auch nicht ganz zu glauben. Man kennt sie kaum noch wieder, so bleich und hinfällig ist sie geworden. Dies verteufelte Malen! Es ist an Allem Schuld. Seit die Gräfin, nach dem Tode ihres Mannes, hierher gekommen, um sich unter der Leitung unseres Herrn zur Malerin auszubilden, ist es mit dem Glück der Ehe zu Ende. Seitdem verschließt sich die Herzogin, weint und zehrt sich auf und der Herzog.... Der Herzog, Gott verdamm' mich! ist auch nicht froh. Den drückt das Gewissen. Und das Alles, um dieser Gräfin Paolini wegen, die nicht halb so schön, wie unsere Herzogin und den zehnten Theil nicht so gut ist. O, du mein Himmel, wo hat er die Augen und wo den Verstand gelassen, der Herr Herzog? Ich begreife ihn nicht und niemand begreift ihn; dies vermaledeite Malen muß es ihm angethan haben, dieses Malen, das Gott verdamme! (Er stößt heftig gegen die Staffelei, während dessen der Herzog eintritt.)

Scene 2.

Jean. Herzog von Santa Cruz.

Herzog. Was machst Du da, Jean?

Jean (mürrisch). Ich bringe das Zimmer in Ordnung.

Herzog. Du hast eine seltsame Art Ordnung zu machen. Laß mich allein, Jean.

Jean. Kommen die Frau Gräfin heut' nicht zum Malen?

Herzog (zerstreut). Die Gräfin! Welche Gräfin? (Sich besinnend.) O ich denke; sie hat nicht absagen lassen.

Jean. Sie malt recht lange an dem Bilde da, Herr Herzog. Und die Frau Herzogin, (zögernd) die Frau Herzogin werden immer bleicher und bleicher.

Herzog. Siehst Du das auch, alter Jean, siehst Du das auch! O, mein Gott, sie verzehrt sich. Sie wird uns sterben, Jean.

Jean (bescheiden). Der Herr Herzog sollten den Malunterricht der Frau Gräfin aufhören lassen.

Herzog (der Jean schmerzlich ansieht mit einer leisen Bitterkeit im Tone). Meinst Du, Jean? (Sich fassend und aufraffend.) Es ist gut, Jean, Du kannst gehn. (Sich abwendend, um seine Bewegung zu verbergen).

Jean (für sich). Ja, gehen kann ich, aber gut ist es wahrhaftig nicht! (ab.)

Scene 3.

Herzog von Santa-Cruz (allein).

Herzog (sich in einen Stuhl vor der verhangenen Staffelei werfend und das Gesicht in die Hände verbergend). O Helene! Helene! Es ist viel, was ich um Dich zu leiden habe! Was dieser treue, brave Diener mir zu verstehen gab, das flüstert sich schon die ganze Stadt in die Ohren. Er verdient diesen Engel nicht, er weiß ihn nicht zu schätzen, heißt es. Sein Leichtsinn, seine Untreue bringen sie in's Grab. O, mein Gott, und niemand ahnt, niemand darf ahnen, daß ich es bin, den man martert, den man zum Opfer bringt. (Den Verhang vom Bilde ziehend.) Reines, heiliges Engelsbild, komm, gieb du mir Muth und Kraft! Du bist ja mein eigen, ganz mein eigen. Dich male ich heimlich, ohne ihr Wissen, daß du mir bleibest bis in das Grab hinein. Alle Liebe, die sie verwirft, will ich hier ihrem Abbild geben, denn dieses Abbild, daß mich so süß, so lächelnd anblickt, ist nicht hart, nicht grausam, nicht unerbittlich, wie es das Urbild ist. Hier kann ich hoffen, träumen, meine Liebkosungen verschwenden. Hier bin ich nicht zurückgestoßen, wie von ihr selbst! — Sie liebt ihn noch immer. Sie wird ihn ewig lieben! (Aufspringend.) O ich Thor, der ich die Hoffnung hegte: eines Tages ihr Herz durch meine Hingebung zu gewinnen. Es ist unerbittlich, dieses Herz. Es bleibt unwandelbar, unerschütterlich, auf diesem ersten frühen Gefühle haften. Es ist wie versteint, wie zu Eis erstarrt in dem Trotz seiner Liebe, dieses Herz. Zwei, zwei volle Jahre trag' ich nun schon den Schmerz, einer Frau zur Seite zu leben, welche mir vor Gott und den Menschen zugesprochen ist und die ich doch ewig nicht besitzen werde. Je mehr ich sie zu gewinnen suche, je mehr verschließt sie sich mir und je mehr sie sich mir verschließt, jemehr auch steigert sich meine Leidenschaft für sie. Wie ein Rasender stürze ich oft zu ihr, und dann, wenn sie mich ansieht mit diesen großen, reinen, traurigen Augen, mit diesen Augen, aus denen die rührendste Entsagung, der mitleiderregendste Schmerz um verlorenes Lebensglück in vorwurfsloser Ergebenheit, aber darum um so erschütternder sprechen, dann, dann vergesse ich wieder Alles, was ich gewünscht, gewollt, und vor ihr niederstürzend schwöre ich ihr auf's Neue, nur wie ein Bruder für sie zu leben, nur wie ein Bruder für sie zu sterben! Sterben?! Ach, warum kann ich's nicht? Warum hält mich noch stets

die Hoffnung aufrecht, daß sich einst Alles wenden und sie dennoch mich lieben werde? Sehe ich denn nicht, wie sie sich aufzehrt, wie sie bleicher und leidender mit jedem Tage, einem frühen Tode unausweichbar entgegen geht? Es soll, es muß das ein Ende nehmen. Und es wird's. Sie soll nicht hinsiechen in der Sehnsucht nach ihm, sie soll ihn sehen, so soll ihn wieder haben. Er wird meiner Einladung folgen und kommen, um glücklich zu sein! Ich! — Ich!

Scene 4.

Herzog. Jean.

Jean (die Thür öffnend, gleich wieder abgehend). Die Frau Gräfin Paolini.

Scene 5.

Herzog. Gräfin Paolini.

Gräfin. Sie müssen bekennen, Herr Herzog, daß Sie an mir eine sehr emsige Schülerin haben.

Herzog. Zunächst eine sehr pünktliche, Frau Gräfin.

Gräfin. Das klingt wie eine Ablehnung in Bezug meines Fleißes. Sind Sie mit meiner Thätigkeit nicht zufrieden?

Herzog. Sie arbeiten zu ängstlich.

Gräfin. Das will sagen: zu langsam. Sie fangen an der Anleitung, die Sie mir geben, überdrüssig zu werden.

Herzog. Sie irren, Frau Gräfin. Die Stunden, die ich das Vergnügen hatte, Ihrer Unterweisung widmen zu können, sind mir immer sehr lieb gewesen.

Gräfin. Gewesen? Hatte? Ich verstehe, Herr Herzog! (Sie klingelt.)

Herzog. Was thun Sie, Frau Gräfin?

Gräfin. Ich werde Ihnen nicht lästig fallen.

Scene 6.

Die Vorigen. Jean.

Gräfin (zum eintretende Jean). Wenn mein Diener den Wagen zu melden kommt, so sagen Sie ihm, daß er meine Malerei und die dazu gehörigen Geräthschaften mit sich nimmt.

Jean (sehr freudig). Mit Freuden, Frau Gräfin, mit tausend Freuden.

Gräfin (erstaunt). Was schwatzen Sie da, mein Lieber?

Jean. Verzeihung, Frau Gräfin, Verzeihung! Ich will es besorgen. (Reibt sich die Hände.)

Herzog. Es ist nicht nöthig, Jean. Du wirst dem Diener der Frau Gräfin nichts bestellen. Das Bild ist noch nicht fertig.

Jean. Die Frau Gräfin haben aber doch befohlen.

Herzog (streng). Schweig und geh!

Jean (für sich). Schweig und geh! Meine arme Frau Herzogin! Er ruht nicht, bis er sie in's Grab gebracht hat. (Ab).

Scene 7.

Die Vorigen ohne Jean.

Gräfin (die verwundert dem Allen zugehört). Wie verstehe ich das Alles, Herr Herzog?

Herzog. Die Sache ist einfach, Frau Gräfin. Sie haben meinen Worten einen Sinn gegeben, der darin durchaus nicht zu finden sein sollte. Unsere Stunden habe ich keine Lust aufhören zu lassen, nur werde ich wahrscheinlich gezwungen sein, sie einige Zeit zu unterbrechen. Ich erwarte Besuch, der sich mir angekündigt.

Gräfin. Das ist etwas anderes. (Ihm die Hand reichend.) Vergebung, wenn ich Sie kränkte.

Herzog (ihre Hand nehmend). Sie wissen ich zürne Ihnen nie; ich kann es nicht, obschon ihre Leidenschaftlichkeit mir von jeher Sorge und Kummer bereitet haben. Wollen Sie niemals Ruhe und Mäßigung lernen?

Gräfin. Es ist meine Natur, ich kann nicht anders. Ach, Horace! Was gäbe ich darum, wenn ich mich finden, in mein Schicksal ergeben könnte!

Scene 8.

Die Vorigen. Jean.

Jean (eintretend). Der Arzt der Frau Herzogin.

Herzog. Er ist willkommen. (Jean ab.)

Scene 9.

Die Vorigen. Doctor Bastanzi.

Gräfin (zu ihrem Bilde gehend und sich damit beschäftigend). Geniren Sie sich nicht. Nur näher, Herr Doctor, nur näher! Was führt Sie zu dem Herrn Herzog? Ich hoffe keine Sorge um ihn selbst!

Doctor. Ich habe den Herrn Herzog nicht klagen hören, gnädigste Frau Gräfin; das Befinden der Frau Herzogin ist es, das mir Besorgniß einflößt und an welchem Sie (mit etwas stechender Betonung) gewiß einen nicht minder innigen Antheil nehmen.

Gräfin (für sich). Wie sie mich stechen, alle die Nattern, wie sie mich stechen! (Laut.) Wie geht es der Herzogin?

Doctor. Nicht so schlimm, als die liebende Besorgniß des Herrn Herzogs es ihn befürchten ließ.

Herzog (erfreut). In der That! Geben Sie mir Hoffnung, Herr Doctor?

Doctor. Ich glaube es mit gutem Gewissen thun zu können. So viel sich mir bei genauer Beachtung der Frau Herzogin dargelegt, ist es bis jetzt kein körperliches Uebel, was ihren leidenden Zustand verursacht. Es ist ein geistiges. Vielleicht Heimweh oder sonst ein Leid, das an ihrem Herzen nagt.

Herzog. An ihrem Herzen! An ihrem Herzen! (Aengstlich.) Sie meinen, Herr Doctor, Sie meinen?

Doctor. Mit aller Bestimmtheit, Herr Herzog, welche die Ueberzeugung giebt. Machen Sie den Versuch. Forschen Sie mit einiger Behutsamkeit nach und der Grund der geistigen Verstimmung bei der Frau Herzogin wird sich Ihnen ohne Zweifel offenbaren. Sollten Sie sich selbst aber nicht genug instinktives Gefühl in dieser zarten Angelegenheit zutrauen, so kann ich Ihnen nur rathen sich an die Frau Gräfin zu wenden. Die Frauen sind unendlich raffinirter und glücklicher in solchen Sachen. Denken Sie nicht auch, Frau Gräfin?

Gräfin (verlegen). Vielleicht.... es kann wohl sein.... man sagt's.

Herzog (der sich während dessen gefaßt hat) Sie mögen nicht Unrecht haben, Herr Doctor. An dem leidenden Zustande der Herzogin ist gewiß irgend ein stiller Gram, ein heimlicher Kummer nicht ohne wesentliche Schuld. Ich habe selbst schon diesen Gedanken gehabt und daher den Entschluß meines Schwiegervaters, hierher zu kommen, gut geheißen, in der Hoffnung, daß es diesem am Besten gelingen werde, sein Kind zu ergründen und zu heilen. Wie er mir gestern geschrieben, dürfen wir ihn heut' oder morgen erwarten. Ich ließ Sie bitten, Herr Doctor, zuvor meiner Frau noch einmal Ihre ganze Aufmerksamkeit zu schenken, um zu erfahren: ob sie im Stande sein dürfte, diese freudige Ueberraschung zu ertragen. Ihre Andeutungen scheinen mir das zu bejahen.

Doctor (erfreut von dieser Mittheilung). Von Grund der Seele, Herr Herzog; Ihr Plan ist gut und gereicht Ihrem Herzen zur Ehre. Ich hoffe das Beste von der Ankunft Ihres Herrn Schwiegervaters. Haben Sie die Güte, mich von seinem Eintreffen benachrichtigen zu lassen. Es wird mir eine große Ehre sein, mich ihm persönlich vorstellen zu dürfen. Mit diesem Wunsche erlauben Sie mir, mich Ihnen zu empfehlen. Leben Sie wohl, Herr Herzog. Adieu, Frau Gräfin. (Für sich im Abgehen.) Sie werden meine Winke verstanden haben! Sie sollen doch wissen, daß man ihre Schändlichkeit gegen die Herzogin durchschaut! (Ab.)

Scene 10.

Die Vorigen, ohne den Doctor.

Gräfin (welche bemerkt, daß der Herzog nach dem Abgang des Doctors, sein Gesicht verbergend, in den Stuhl, vor der verhangenen Staffelei gesunken, weich gestimmt, die Hand auf seine Schulter legend). Sie leiden Horace. Meine Besuche setzen Sie Mißdeutungen aus. Ich will Sie verlassen, ich .... ich weiß nicht, was ich will. Es ist auch gleichgültig. Aber Sie sollen Ruhe vor mir haben. Ich schwöre es Ihnen, Horace. Nur Eines, Eines sagen Sie mir, ehe ich gehe, für immer gehe, was ist Helene? Was fehlt ihr? Warum ist sie nicht glücklich? Ich weiß, Sie lieben sie. Besäße ich Ihre Liebe, Horace ich wollte lächeln, den Tod in der Brust.

Herzog (die Gräfin abwährend). Still, still davon, Frau Gräfin.

Gräfin. Hegen Sie ein Geheimniß vor mir, Horace? Wenn mir die Verehrung, die ich für Sie im Busen trage, nicht ein Recht auf Ihr Vertrauen giebt, so giebt es mir mein Unglück. Sprechen Sie Horace. (Niederknieend.) Auf meinen Knieen beschwöre ich Sie.

Herzog (auffahrend). Was thun Sie, Frau Gräfin! Auf! Auf! Ich beschwöre Sie!

Gräfin (seinen Bemühungen, sie aufzuheben, Widerstand leistend). Horace!

Herzog. Ich höre kommen! Es wird Helene sein. Um Alles in der Welt, erheben Sie sich! Sie darf Sie so nicht finden.

Gräfin (aufstehend). Sie! Sie! Immer sie! O mein Gott, wie elend bin ich!

Scene 11.

Die Vorigen. Helene.

Helene (leidend, bleich, sehr einfach aber geschmackvoll und distinguirt gekleidet). Ich suche Dich auf, Horace .... (Die Gräfin gewahrend.) Ah, Sie sind hier, Frau Gräfin. Um Entschuldigung; ich vergaß, daß dies die Zeit ist, in der Sie mit dem Herzog zu malen pflegen.

Herzog. Die Frau Gräfin malt heute nicht. Sie ist nicht wohl.

Helene. In der That! Sie sehen leidend aus. Was haben Sie Frau Gräfin?

Gräfin (lächelnd). Nichts, nichts von Bedeutung! Ein wenig frische Luft wird mich heilen. Ihren Arm, Herr Herzog. (Verbeugt sich gegen Helene.)

Helene (die Verbeugung erwiedernd, zum Herzog). Horace, ich erwarte Dich hier.

Herzog. Ich stehe sogleich zu Dienst.

Gräfin (im Abgehen, leise zum Herzog). Ich gehe. Aber morgen Abend auf dem Balle des spanischen Gesandten muß ich Sie einen Augenblick allein sprechen! Ich rechne darauf.

Herzog (leise). Sie werden mich finden, Frau Gräfin. (Beide ab.)

Scene 12.

Helene (allein, den Abgehenden nachsehend). Wie sie sich an ihn lehnt! Wie eifrig

sie mit ihm flüstert! Es ist kein Zweifel, sie liebt ihn .... und er! .... er! .... Sollte er sie wieder lieben? Er hat mir selbst von ihr erzählt und der Doctor, was sagte mir doch der Doctor vorhin? (Nachsinnend.) Sie war unglücklich verheirathet, an einen Mann, den sie nicht liebte, und welchem sie nur gezwungen ihre Hand gereicht. Der Herzog machte ein Jahr nach ihrer Verbindung ihre Bekanntschaft und von da an .... von da an .... Wie lauteten doch die Worte des Doctors? Sie klangen so dunkel, so mysterieus, so .... so, als ob sie mir andeuten sollten, ... Nimmermehr! Das ist eine niedrige Verläumdung, eine schändliche Lüge! Horace ist mit mir vermählt, ist mein Gatte! .... Mein Gatte? Nein, mein Bruder, mein Bruder nur und sonst vollständig frei! Schwor ich nicht: ihn nie zu lieben? Er freilich sagte: Du sollst nicht schwören, Helene. Wer weiß, ob Du mich einst nicht dennoch lieben wirst! (In Gedanken verloren.) Ob Du mich einst nicht dennoch lieben wirst! Sagte er das? Nein, nein, das sagte er nicht, das hat er nie gesagt! Er glaubte meinem Schwur und in Folge dieses Glaubens betheuerte er mir: ewig nur mein Freund, mein Bruder zu sein. — Mein Freund! Mein Bruder! O, das ist er, das wird er immer bleiben. Ich kenne ihn; er hält sein Wort. Er wird nie diese Gräfin Paolini lieben! (Nachdenkend.) Sie ist schön, sie ist jung, sie ist talentvoll. Seine Unterweisung hat sie zur Künstlerin gemacht. Da steht ihre Arbeit. (Vor diese hintretend.) Siehe da! Ein Bild voller Anmuth, Wärme und Leidenschaft! Es ist seine Art, nur weicher, nur .... Ich weiß nicht, das Bild thut meinen Augen weh .... (Sich die Augen wischend.) Was er selbst jetzt wohl malt? Da ist seine Staffelei. Aber verhangen? Verhangen, warum? Er thut das sonst doch nicht. Es scheint also, daß man dieses Bild nicht sehen soll. Auch ich, auch seine Gattin nicht? (Sie will den Vorhang heben.) Seine Gattin? (Den Vorhang ungelöst sinken lassend.) Nein, ich habe kein Recht es zu wissen. (Fortgehend und dann in Gedanken stehen bleibend.) Ob sie es wissen mag? — Ohne Zweifel, sie ist ja da, wenn er malt .... Vielleicht, vielleicht malt er sie .... (Entschlossen auf die verhangene Staffelei zugehend.) Ich muß Gewißheit haben! (Ehe sie jedoch bis zur Staffelei gelangt, erscheint der Herzog.)

Scene 13.

Herzog von Santa-Cruz. Helene.

Herzog (eintretend). Um Vergebung, wenn ich warten ließ. Was wünschest Du, Helene.

Helene. Ich kam Dich zu ersuchen, Horace .... doch davon nachher. Zunächst habe ich eine andere Bitte. Du lässest mich so wenig von Deinen neuen Arbeiten sehen. Warum das, Horace? Du weißt, ich nehme einen innigen Antheil an Deinem Fleiße.

Herzog. Du bist zu gütig, Helene. Ich wage nicht Dir lästig zu fallen. Seit lange ist es das erste Mal wieder, daß Du mein Atelier betrittst.

Helene. Ich fürchtete Dich zu stören. Seit die Frau Gräfin hier malt ....

Herzog (erstaunt). Die Frau Gräfin Paolini? ....

Helene. Seitdem .... seitdem .... Genug, Horace, ich erwartete immer, daß Du mich einladen würdest, mir irgend eine neue Studie, ein neues Gemälde zu zeigen. Du thatest es nicht. Ja, Du verhüllest sogar sorgsam, wie ich sehe, das, was Dich beschäftigt. Darf ich nicht wissen, was Deine künstlerische Thätigkeit in Anspruch nimmt?

Herzog (verwirrt). Ich wage es nicht, es Dir zu zeigen, Helene.

Helene. Aber wenn ich Dich darum bitte.

Herzog. Erspare mir eine Beschämung. Du wirst mir zürnen, Helene.

Helene (für sich). Es ist kein Zweifel. Er malt die Gräfin. (Entschlossen.) Ich will sehen, wie er sie malt. (Laut.) Du machst mich durch Deine Weigerung nur um so gespannter, Horace. Nur stolze Bescheidenheit oder ein böses Gewissen können so verlegen machen, als Du es in diesem Augenblicke bist. Sei aufrichtig, Horace. Ist es ein Meisterstück, was Du da versteckest, oder ist es — ein Portrait der Frau Gräfin?

Herzog (an die Staffelei tretend). Urtheile selbst. (Die Umhüllung von dem Bilde wegziehend.) Das ist mein Geheimniß!

Helene (auf's Freudigste überrascht). O, mein Gott, was seh ich? Mein, mein Portrait malest Du da?

Herzog. Mit ungeschickter Hand, heimlich, verstohlen; aber mit dem ganzen Aufgebot meiner Kräfte, mit der vollen Gluth der Begeisterung.

Helene (erwärmt). Ist es denn möglich? Täusche ich mich denn nicht? Sind das wirklich meine Züge? (Sich fassend.) Und für wen, für wen malst Du dieses Portrait, Horace?

Herzog (aus seiner Entzückung herausgerissen). Für wen? Für wen ich es male? (Für sich.) O, mein Gott! Sie denkt nur an ihn, an Eugen! — Nun gut! Auch das! Ich soll auf Alles verzichten! Sei es denn! (Laut.) Für wen ich es male? — Für wen anders kann ich es malen, als für Lamballes. Nur er, nur er allein soll es haben.

Helene (enttäuscht, fast traurig). Eugen, Eugen von Lamballes! (Den Herzog mit großen Blicken ansehend, ihm die Hand reichend.) O, Du bist edel, Horace. (Indem sie an ihm vorüberschwankt und in einen Stuhl sinkt, leise für sich.) Die Liebe ist eine zu kleine Empfindung für ihn; er wird niemals, niemals lieben!

Herzog (der ihr die Hand, die sie ihm dargereicht hat, mit Feuer küßte, ihr mit den Augen folgend.) Was ist Dir, Helene? Du bist wieder leidend.

Helene (für sich). Seine Großmuth wird mich tödten.

Herzog. Soll ich zum Arzte senden?

Helene. Nein, nein, ich bitte, sende mir den Arzt nicht mehr zu. Darum Dich zu ersuchen, kam ich eigentlich her. Ich bin nicht krank. Nicht so krank, daß er mich heilen könnte.

Herzog. Ich weiß, Helene, ich weiß. Der Arzt soll Dich nicht wieder belästigen. Es wird überdies ein anderer, ein besserer kommen, ein Arzt, dem Du volles Vertrauen schenken wirst, ein Arzt .... Erhebe Dich, Helene! Es warten Deiner große, unerwartete Freuden.

Helene. Freuden! Freuden! (Für sich.) Ach, es giebt keine Freuden mehr für mich.

Scene 15.

Die Vorigen. Der Marquis v. Clairvaux (in Reisekleidern).

Marquis. Helene! Meine Tochter!

Helene (in seine Arme fliegend). Mein Vater! Mein Vater!

Marquis (nachdem er Helene geküßt und umarmt, zum Herzog). Hierher, Herr Herzog, hierher meine Kinder! (Helene liegt ihm links fest an die Brust geschlossen, über den Herzog legt er den rechten Arm.) So! Brust an Brust und Herz an Herz! Das ist das Bild der Liebe und des Glücks!

Der Vorhang fällt.

Akt 4.

Ein geschmackvoll meublirtes Vorzimmer. Caffeeservice auf dem Tische.

Scene 1.

Jean (allein). Dann der Marquis v. Clairvaux (hinter der Scene).

Jean (am Schlüsselloch einer Seitenthür lauschend). Endlich ist er doch aufgestanden! In Paris war das anders. Der Letzte zu Bett und der Erste wieder heraus, das war damals seine Gewohnheit. Jetzt! .... Nun freilich, das Alter stellt sich auch bei ihm ein. Da vergehen einem schon die großen Sprünge. Und wenn er nun vollends erst wahrnehmen und erkennen wird, wie es hier um die glückliche Ehe seiner Tochter beschaffen ist, dann — dann fürchte ich —

Marquis (rufend). Jean! Jean!

Jean (laut an der Thür). Zu Dienst, Herr Marquis, zu Dienst! Das Frühstück ist bereit.

Scene 2.

Marquis. Jean.

Jean. Haben der Herr Marquis eine gute Nacht gehabt?

Marquis. Alle Wetter! Das will ich meinen. Ich habe noch nie geruht wie jetzt, da ich mich von dem Glücke meiner Kinder überzeugte.

Jean (seufzend). Von ihrem Glücke? Ach, du mein Himmel! Mit diesem Glücke ist's nicht weit her, Herr Marquis.

Marquis. Nun freilich, sie könnten Kinder, sie könnten einen Knaben haben. Es würde mir eine außerordentliche Freude gewähren, wenn ich so einen kleinen Pagen in den Armen halten könnte.

Jean. Ach, wenn es nur das wäre .... Aber ....

Marquis. Was giebt es zu abern?

Jean. Nun, der Herr Marquis müssen es doch erfahren, also nur gleich mit der ganzen Pastete auf den Tisch. So wissen Sie denn, Herr Marquis, der Herr Herzog macht die Marquise nicht glücklich.

Marquis (auffahrend). Alle Wetter!

Jean. Nicht glücklich, sage ich. Es muß am Ende heraus, Herr Marquis. Sie sollen nicht umsonst gekommen sein.

Marquis. Zum Henker! Bist Du toll geworden, Jean? Was für Zeug salbaderst Du da zusammen? Noch ein Wort und ich werde Dir gleich meinen Stock auf dem Rücken tanzen lassen?

Jean (den Stock, der auf einen Tisch liegen muß, holend und ihn dem Marquis hinreichend). Da ist der Stock, Herr Marquis und hier mein Buckel. Geniren Sie sich nicht, schlagen Sie zu. Aber sein Sie gewiß, zum Schweigen werden Sie mich damit doch nicht bringen.

Marquis. Bei allen Teufeln, still! Ich befehle es!

Jean. Bei allen Teufeln, nein, ich rede, ich darf, ich muß reden. Es ist meine Pflicht.

Marquis (außer sich ihm den Stock entreißend). Mensch!

Jean. Nur zu! Herr Marquis, nur zu! Aber während Sie schlagen, werde ich sprechen, und wenn ich gesprochen habe, werden Sie den Stock sinken lassen, den alten treuen Jean umarmen und rufen: Du hast Recht gehabt, Jean, es war Deine verfluchte Schuldigkeit, mir Alles mitzutheilen. Du hast Deine Prügel unverdient bekommen!

Marquis (ihn verwundert betrachtend). Aber zum Teufel, was giebt es denn eigentlich?

Jean. Was es giebt? Was es giebt? Aber mein Gott, Herr Marquis, haben Sie denn die Frau Herzogin nicht ein einziges Mal angesehen? Sah sie so in Paris aus, als sie noch unser Kind, unsere liebe, gute Marquise war? Hatte sie da diese bleichen Wangen, diese verweinten Augen, diesen Zug des Kummers und Schmerzes um den Mund?

Marquis (mit sehr gedämpfter Stimme und wie sich besinnend). Es ist wahr, es fiel mir auf. Sie ist anders, sie ist blasser, stiller geworden. (Den Stock auf den Tisch werfend.) Aber wodurch, alle Wetter, wodurch? Bekommt ihr das Klima nicht, oder was fehlt ihr sonst?

Jean. Es ist die Liebe des Herrn Herzogs, die ihr fehlt.

Marquis. Die Liebe des Herzogs, des Herzogs, sagst Du? Gieb mir doch meinen Stock wieder, Jean. Ich sehe, ich werde ihn doch noch brauchen.

Jean (den Stock reichend). Hier der Stock und zugleich noch einmal meine Behauptung: Es ist die Liebe des Herrn Herzogs, die ihr fehlt.

Marquis. Die Liebe des Herzogs! Du hast Courage, Jean, das ist wahr. Aber besinne Dich, (den Stock erhebend) ehe ich Deinem Gedächtniß zu Hülfe komme. Du weißt, der Herzog von Santa-Cruz hat sich mit der Marquise von Clairvaux, meiner einzigen Tochter, aus freier Wahl, aus Neigung vermählt.

Jean. Ich weiß, Herr Marquis, ich habe es selbst erlebt. Aber trotz alledem bleib ich dabei: er behandelt die Frau Herzogin nicht wie er soll, er .... er .... hält es mit einer Andern.

Marquis. Jean! Jean! Alle tausend Wetter! Du wirst mich außer mir bringen! So etwas sollte man wagen, einer Marquise von Clairvaux anzuthun, einem Engel, wie Helene? Geh, Du bist ein alter Narr, und ich bin es auch, daß ich Dir nur einen Augenblick lang für so thörigtes Gewäsche das Ohr herlieh. Scheer Dich zum Teufel. Ich will nichts mehr wissen von Dir.

Jean. Nun gut, Herr Marquis, wenn Sie von mir, von Ihrem alten, treuen Jean nichts hören wollen, so hören Sie von einem Andern. Draußen steht der Arzt der Frau Herzogin. Vernehmen Sie den.

Marquis. Ruf ihn herein. Ich will ihn sprechen.

Jean (abgehend). Sogleich.

Scene 3.

Marquis (allein).

Marquis. Wie ist mir denn? Hat sich denn die Welt verkehrt? Horace macht meine Tochter unglücklich, derselbe Horace, der ....

Scene 4.

Marquis. Doctor Bastanzi.

Doctor. Entschuldigung, Herr Marquis, für meine Zudringlichkeit, die allein in der Theilnahme ihren Grund hat, die ich für Ihre Frau Tochter empfinde.

Marquis. Ich bitte, reden Sie ohne Umstände, sagen Sie mir Alles. Dieser Teufel von einem Bedienten hat mir schon Andeutungen und Mittheilungen gegeben, die mich das Schrecklichste ahnen lassen. Sie sind ein Arzt, ein Ehrenmann, ein Freund meiner Tochter, Sie werden mir die Wahrheit, die volle, die ganze Wahrheit sagen. Wie steht es mit dem Herzog? Vernachlässigt, beschimpft er wirklich mein Kind?

Doctor. Es thut mir leid, Herr Marquis. Aber es ist, wie Sie sagen. Der Herr Herzog vernachlässigt die Marquise, Ihre Tochter; er be-

vorzugt augenscheinlich die Gräfin Paolini.

Marquis. Also doch! Also doch! (Sich auf den Doctor lehnend.)

Doctor. Sie sind erschüttert, Herr Marquis, Sie brechen zusammen. Setzen Sie sich.

Marquis (auffahrend). Alle Wetter! Es packt mich. Eine solche Nachricht ist keine Kleinigkeit. (Sich aufraffend.) Aber wir wollen nicht die Hände in den Schooß legen, wie alte Weiber. Hier gilt es zu handeln, Doctor. (Er geht zum Tisch und rührt die Klingel.) Jean!

Scene 5.

Die Vorigen. Jean.

Jean (eintretend). Der Herr Marquis befehlen?

Marquis (zu Jean). Bring' mir meine Degen.

Jean. Mein Gott, was haben Sie vor, Herr Marquis!

Marquis (die Klingel, die er noch in der Hand hielt, Jean wüthend vor die Füße schleudernd). Zum Teufel, Kerl! Meine Degen!

Jean (zitternd). Sogleich! Sogleich! (Für sich.) Mein Himmel! Was hat er vor. (Ab in die Seitenthür.)

Scene 6.

Die Vorigen ohne Jean.

Doctor. Sie sind in der furchtbarsten Aufregung. Was wollen Sie thun, Herr Marquis?

Marquis. Was einem Marquis von Clairvaux wie jedem Manne von Ehre unter solchen Umständen ziemt.

Scene 7.

Die Vorigen. Jean.

Jean (mit zwei Degen). Hier sind die Degen, Herr Marquis. Aber nur keine Uebereilung, Herr Marquis, nur keine Uebereilung!

Marquis. In der Abwälzung seiner Schande kann man nie rasch genug sein.

Doctor. Was ist der Zweck von dem Allen, Herr Marquis?

Marquis. Sie fragen, bester Doctor? Alle Wetter! Meine Tochter ist ein Weib und kann keine Genugthuung fordern. Sie ist eine Marquise von Clairvaux, und stirbt, weil sie mit heroischem Muthe ihre Schmach verschweigt. Aber ich, mein Herr, ich bin ein Mann und ihr Vater, dem zu Liebe sie einst .... Aber genug, genug .... Ich werde sie rächen!

Doctor. Sie vergessen Ihre siebenzig Jahre, Ihre zitternde Hand, Ihr graues Haupt!

Marquis. Was thut's! Die gerechte Sache und die Ehre sind mit mir. Her, mit den Degen! (Die Degen nehmend.) Und nun geh zum Herzog und sage ihm: ich ließe ihn bitten, sich zu mir zu bemühen.

Jean (sich wendend). Sogleich, Herr Marquis.

Marquis (während dessen zum Doctor). Sie sollen unser Zeuge sein. Sie sind ein Mann von Ehre.

Jean (der während dessen zur Thür gekommen, diese geöffnet und den Herzog dahinter bemerkt hat). Da ist der Herr Herzog schon.

Scene 8.

Die Vorigen. Herzog von Santa-Cruz.

Herzog (im Eintreten für sich). Ich ahne den Vorgang. Ich habe ihn gefürchtet! (Laut.) Was wünschen Sie, Herr Marquis?

Marquis. Sogleich, mein Herr Herzog. (Zu Jean.) Geh hinaus und wache, daß uns niemand stört.

Jean. Sehr wohl, Herr Marquis. (Ab.)

Scene 9.

Die Vorigen ohne Jean.

Herzog. Ihr Benehmen ist befremdend. Was giebt es hier?

Marquis. Zunächst einige Fragen, Herr Herzog. Wissen Sie gegen die Ehre und den guten Namen meiner Tochter etwas vorzubringen?

Herzog. Die Marquise, Ihre Tochter und jetzt meine Gattin, ist das unantastbare Musterbild aller Frauen!

Marquis. Sie haben keinen, durchaus gar keinen Grund, über sie zu klagen?

Herzog. Keinen! Ich wiederhole noch einmal: sie ist durchaus tadellos.

Marquis. Und doch haben Sie sie vernachlässigt, sie verlassen und aufgegeben, wie eine Schuldige, wie eine, die Ihre Gattin zu heißen, nicht werth ist!

Herzog. Sie irren, mein Vater. Ich liebe, ich vergöttere Helene.

Marquis. Können Sie schwören, Sie als Ihre rechtmäßige Frau angesehen und gehalten zu haben?

Herzog (verlegen). Mein Vater....

Marquis. Können Sie schwören, Herr Herzog, können Sie schwören!

Herzog (fest, aber mit schmerzlichem Tone). Nein, das kann ich nicht.

Scene 10.

Die Vorigen. Helene.

Helene (die während der letzten Worte des Marquis gegen den Willen Jeans die Thür geöffnet und ungesehen von den in der Handlung Betheiligten erschienen ist, leise zu Jean). Laß mich, Jean, ich werde hier nöthig sein.

Marquis. Nun gut, das ist Alles, was ich zu wissen brauche. (Er zieht den Degen und auf den auf dem Tisch liegenden zeigend, fährt er fort.) Nehmen Sie diesen Degen, Herr Herzog....

Doctor. Treiben Sie es nicht zum Aeußersten.

Marquis. Nur so weit es die Ehre fordert. (Zum Herzog.) Nehmen Sie diesen Degen, mein Herr. Der Doctor wird unser Zeuge sein.

Doctor (zum Herzog). Zürnen Sie mir nicht, Herr Herzog. Ich konnte nicht anders.

Herzog (ihm die Hand reichend). Sie sind ein Ehrenmann.

Marquis. Keine Komplimente, wenn ich bitten darf. Zur Sache, Herr Herzog, zur Sache. Dort ist der Degen!

Herzog. Ich werde ihn nicht ziehen, Herr Marquis.

Marquis. Was soll diese Farce bedeuten, Herr Herzog?

Herzog. Nichts, als daß ich mich mit Ihnen nicht schlagen werde, Herr Marquis.

Marquis. Und warum nicht, Herr Herzog?

Herzog. Weil ich.... (mit schwerer Stimme und zum Himmel gerichteten Augen) weil ich kein Recht dazu habe!

Marquis. Hatten Sie denn ein Recht, mein Kind zu beschimpfen?

Herzog (schmerzlich). Nein, nein, Helene ist unschuldig, rein wie ein Engel.

Marquis. Nun denn zum Teufel, so nehmen Sie den Degen. (Den Degen vom Tische ergreifend und denselben dem Herzog hinhaltend.) Hier! Hier! Es ist Zeit, daß wir zu Ende kommen!

Herzog (den Degen nehmend, über das Knie zerbrechend und die Stücke auf die Erde schleudernd). Ich bin's Herr Marquis. Stoßen Sie zu und Alles ist gethan.

Helene (für sich). Mein Gott! Er stirbt um meine Schmach zu verbergen!

Marquis (wüthend). Sie haben es sich selbst zuzuschreiben, Elender, wenn .... (Er dringt mit dem Degen auf ihn ein.)

Doctor. Keinen Mord, Herr Marquis, keinen Mord!

Helene (dazwischen tretend). Ruhig, mein Vater, ruhig.

Herzog. O, mein Gott, Helene!

Marquis. Laß mich, meine Tochter, laß mich! Willst Du denjenigen beschützen, der Dich so schimpflich in Deiner Ehre kränkte?

Helene. Sie sind im Irrthum, mein Vater. Wenn hier Jemandes Ehre gekränkt ist, so ist es die Ehre des Herzogs. Wessen Sie ihn anklagen, dessen bin ich allein nur schuldig.

Marquis (seinen Degen sinken lassend). Was höre ich?

Doctor. Ihre Großmuth läßt Sie eine Lüge sagen, Frau Herzogin.

Helene. So wahr ich diese meine Hand hier auf mein Herz lege. Der Herzog ist unschuldig und ich allein bin zu verdammen.

Marquis. Du? Du? Was ist das? Bin ich von Sinnen gekommen?

Helene. Sprechen Sie mein Urtheil, richten Sie mich, mein Vater. Bevor ich des Herzogs Gattin wurde, gestand ich ihm die Liebe, die ich zu einem Andern im Herzen trug.

Marquis (aufschreiend). Helene!

Helene. Ich schwor in seiner Gegenwart diesem nie untreu zu werden, nie dem Herzog anzugehören.

Herzog. Sie hat diesen Schwur gehalten, Herr Marquis. Wie sie Eugen von Lamballes geliebt, so liebt sie ihn noch. Und diese treue, diese unvergängliche Liebe soll sie nicht belohnt werden? Soll dieses unerschütterliche Festhalten an dem Gegenstande einer frühen, ersten Neigung nicht eine Genugthuung erhalten?

Helene (für sich, leise). Mein Himmel, was sagt er da?

Marquis. Ich verstehe Sie nicht, Herr Herzog.

Scene 11.

Die Vorigen. Eugen.

Herzog (der Eugen allein in der Thür erscheinen sah, leise zum Marquis). Der Arzt wird Ihnen sagen, wie leidend Helene ist. Nur Einer in der Welt kann Ihre Tochter vom unvermeidlichen Tode retten. Und dieser Eine, (Eugen hervorziehend.) da ist er!

Helene (ohnmächtig werdend). O, mein Gott, Eugen!

Eugen (zu ihr eilend). Helene! Helene! Welch' ein Wiedersehen!

Marquis (zum Herzog). Mensch, was haben Sie gethan?

Eugen und Marquis um sie beschäftigt, während dessen fällt der Vorhang.

Akt 5.

Ein Gartenplatz. Die Hinterwand bildet die Fronte eines italienischen Palastes, dessen Fenster hell erleuchtet sind und aus welchen in längern oder kürzern Zwischenräumen eine gedämpfte Tanzmusik erschallt. Zu den Eingängen dieses Palastes führen Stufen, welche bis zu einer ansehnliche Höhe auflaufen und dann eine Terasse bilden. Es ist Mondschein. Rechts und links auf der Bühne ist dichtes Gebüsch oder besser Bosquette. Wenn man diese von der vordern Seitencoulisse bis zur Terasse im Halbkreise aufstellen kann, wird sich dies gewiß besonders gut machen. Auf beiden Seiten müssen Ruhebänke sein.

Scene 1.

Marquis v. Clairvaux. Doctor Bastanzi (die Stufen des Palastes herunterkommend).

Marquis. Sie haben nicht gut gethan, Doctor, daß sie mich beredeten, dieses Fest zu besuchen. Ich bin gar nicht gestimmt mit Menschen zu verkehren. Die letzten Auftritte im Hause des Herzogs haben hart auf mich eingewirkt. Noch einige von diesen Schlägen, und ich weiß, wo man einen alten, knorrigen Stamm zu Boden gestreckt finden wird.

Doctor. Warum nicht gar, Herr Marquis! Sie werden sich erholen. Sie müssen es, denn Sie haben noch Vieles wieder gut zu machen.

Marquis. Gut zu machen? Gegen wen?

Doctor. Gegen die Liebe ihrer Tochter, gegen das Leben des Herzogs!

Marquis. Still, mein Freund, still. Wir wollen das ruhen lassen. Meine Tochter hat gefehlt.

Doctor. Nein, — Nicht die Frau Herzogin, Sie haben gefehlt. Herr Marquis, nur Sie!

Marquis. Ich? Ich habe für meine Tochter den edelsten, bravsten, vornehmsten Mann gesucht, den sie verlangen konnte ....

Doctor. Mag sein, aber sie liebte ihn nicht.

Marquis. Einen Mann wie den Herzog nicht zu lieben, sagen Sie selbst, ist das nicht Tollheit?

Doctor. Der Herr Herzog ist allerdings ein seltener Charakter, ein Ehrenmann besonderer Art. Aber was hilft das? Ihre Tochter liebte nun einmal den Herrn von Lamballes.

Marquis. Aber diese Liebe war thörigt, war unmöglich, Sie wissen nicht wie unmöglich sie war! Und da sie den Herzog, meinem Wunsche gemäß, doch einmal zum Mann nahm, so ....

Doctor. Ich höre kommen, Herr Marquis! Gehen Sie voran, diese Allee gerade aus. Ich habe nur noch eine Bestellung zu machen, dann folge ich Ihnen.

Marquis (abgehend). Gut. Ich erwarte Sie! (Ab.)

Scene 2.

Doctor Bastanzi (allein).

Doctor. Die Ehe muß gelöst werden und sie wird sich lösen lassen. Wozu hätten wir den Pabst so in der Nähe? Den Marquis zu bereden, daß er die ersten Schritte thut, soll meine Sorge sein. Der Herzog wird nichts dagegen haben, der Herzog .... doch still! (Eugen erscheint in Gedanken versunken, entgegengesetzt der Seite, nach welcher der Marquis abging.) Da ist Herr von Lamballes schon, wie ich wünschte und erwartete. Ich sah ihn vorhin scheu und finster sich in den Garten verlieren. Ich will ihm ein Wort der Hoffnung sagen und dann rasch an die Sache gehen.

Scene 3.

Doctor. Eugen.

Doctor (an Eugen herantretend). Muth, nur Muth, junger Mann! Noch ist nichts verloren!

Eugen (wehmuthig lächelnd.) Sie glauben?

Doctor. Ich weiß es. Verlassen Sie sich auf mich. Sie werden noch glücklich sein. (Ab.)

Scene 4.

Eugen (allein).

Eugen. Sie werden noch glücklich sein! Sind alle diese Menschen denn blind: Helene liebt mich schon

eit lange nicht mehr. Sie liebt den Herzog, ich weiß es, ich hab' es immer gewußt. Und wenn ich es nicht schon gewußt hätte, ihr Erbleichen, ihre Ohnmacht bei unserem Wiedersehen würden mir's verrathen haben. Und er, er ist es werth! Ich kenne den ganzen Edelmuth seiner Seele, die volle Größe seines Herzens. Ich knirsche mit den Zähnen gegen ihn, ich beneide ihn, aber — ich muß mich beugen vor ihm. (Sich auf eine der Seitenbänke setzend, und die Hände vor das Gesicht schlagend.)

Scene 5.

Eugen. Helene (einfach, aber prachtvoll gekleidet, oben aus dem Palaste kommend).

Helene (bleich, die Stufen heruntersteigend). Ich kann es nicht aushalten drinnen, ich muß Luft und freien Himmel haben. Der Glanz, das Licht, die Musik thun mir weh. Mein Herz ist zum Springen voll .... O, mein Gott, was geht in mir vor, wie fühl ich mich umgewandelt! In dem Augenblick, wo ich Eugen wiedersah, in dem Augenblick empfand ich .... Was? was? O mein Himmel! Ich weiß es nicht! Ich kann es mir selbst nicht sagen? —

Eugen (der, als Helene in den Vordergrund gekommen, aufgesehen und die letzten Worte gehört hat). Nun wohl, so will ich es Ihnen sagen, Helene, denn ich weiß es. —

Helene. Sie hier, Eugen!

Eugen. Ja ich, Helene, ich, den Sie einst geliebt und durch diese Liebe zum Glücklichsten aller Menschen gemacht, ich, ich sage Ihnen, der, den Sie jetzt lieben, das bin nicht mehr ich, — das ist der Herzog.

Helene (sich aufschreiend abwendend). Eugen!

Eugen. Es ist der Herzog, sag' ich. Sagen Sie es sich selbst, Helene. (Prüfend.) Oder wäre es nicht? Täuschte ich mich vielleicht? Wäre Alles zwischen uns, wie es gewesen?

Helene (hastig). Nein, nein Eugen, es ist anders. Ich bin nicht mehr die, die ich war. Zürnen Sie mir nicht, Eugen. Ich kann nicht dafür. Ich habe Sie wieder Willen getäuscht. Als ich Ihren glühenden Liebesschwüren lauschte, da wußte, da ahnte ich nicht, daß das Gefühl, das ich für Sie empfand, eines Tages einem andern, größeren Platz machen würde. Ich war ein armes, unwissendes Kind damals, ein Kind, welches Ihre flammenden Worte berauschten und das in diesem Rausche sich einbildete, Ihnen eine ewige, unwandelbare Liebe bewahren zu können. Ich glaubte damals, daß das Herz nur einmal, nur einmal zu lieben vermöge. Jetzt weiß ich es anders —

Eugen (will gehen). So leben Sie wohl, Helene!

Helene (ihn haltend). Was wollen Sie thun, Eugen?

Eugen. Sie auf ewig verlassen, Sie niemals wiedersehen. Seien Sie glücklich, Helene!

Helene. Glücklich! Sie kennen meine Geschichte nur halb, Eugen. Ich habe Ihnen erzählt, wie ich Gott versucht, aber nicht wie er mich gestraft. Hören Sie auch das noch, ehe Sie gehen. Ich liebe den Herzog, Eugen, ja, ich liebe ihn (da Eugen sich abwendet, seine Hand fassend) aber, seien Sie ruhig. Sie sind gerächt, Eugen, er liebt eine Andere.

Eugen. Eine Andere, er! Das ist nicht möglich! Sie irren sich, Helene!

Helene. Nein, ich bin dessen gewiß. Hören Sie, Eugen. Zwei Jahre hat er mit Liebe, Zartsinn und Opfern aller Art um mich geworben, zwei volle Jahre hat er meinen Starrsinn, meine Härte und Grausamkeit ertragen, umsonst, mein Herz blieb verschlossen; endlich jedoch, endlich, da es seine Größe, seine Erhabenheit erkannte, da — hat er die Gräfin Paolini wieder gefunden,

die ihn seit lange liebt und nur durch eine verhaßte Ehe von ihm getrennt gewesen ist. Vor sechs Monaten starb ihr Gatte und seitdem ....

Eugen. Das kann nicht sein! Noch einmal, Sie irren, Helene!

Helene. Nein, Eugen, ich sage die Wahrheit. Ueberzeugen Sie sich selbst. Da kommen sie. (Man sieht den Herzog und die Gräfin aus dem Saale treten.) Bleiben Sie, hören Sie, wie man das Todesurtheil meines Herzens spricht. (Beide treten in das Boslet.)

Scene 6.

Vorige (versteckt). Herzog. Gräfin.

Horace. Sie wünschten mich zu sprechen, Frau Gräfin.

Gräfin. Ja, Horace, noch einmal, zum letzten Male in diesem Leben vielleicht.

Horace. Wie? Sie wollen uns verlassen, Frau Gräfin? Auf lange verlassen?

Gräfin. Auf immer, auf ewig vielleicht; von dieser Unterredung wird das abhängen. Kommen Sie, setzen Sie sich her zu mir. (Sie setzen sich auf eine der Ruhebänke.) Was Sie mir sind, habe ich Ihnen nie verborgen, Herr Herzog. Ihr hoher Geist, Ihr edler Charakter haben mich stets zu Ihnen hingezogen. Sie wissen, daß Familienrücksichten mich einem Manne zur Gattin gaben, den ich nie geliebt. Meine Ehe war eine traurige. Wäre ich leichtsinnig, wäre ich frivol gewesen, wie es die meisten Frauen Frankreichs sind, wer weiß, in welche Tiefen und Abgründe ich gesunken. Aber der Himmel gab mir ein strenges Gefühl für Sitte, eine warme Empfindung für das Rechte und in Ihnen einen Freund, wie die weise Vorsicht des Himmels mir ihn besser nicht geben konnte. In Ihrem Umgang lernte ich mich über das Unglück meines Lebens erheben, lernte ich Ersatz in den Künsten und Wissenschaften suchen, lernte ich den wahren Werth und die höhere Bedeutung des Daseins erkennen. O, Horace, wie glücklich haben Sie mich gemacht, denn Sie lehrten mich des Glückes zu entbehren, Sie lehrten mich das Meinige in dem Anderer zu finden. O, Sie sind ein vortrefflicher Lehrmeister in dieser Kunst, fast ein zu vortrefflicher, als daß ich nicht auf die Vermuthung kommen sollte, daß auch Sie selbst nicht glücklich seien. Horace, sagen Sie mir, sind Sie glücklich?

Herzog. Frau Gräfin ....

Gräfin. Sind Sie glücklich, Horace? Nur dies Eine wünsche ich zu wissen, dies Eine nur. Als Sie Helene von Clairvaux heiratheten und ich Sie glücklich glaubte, entsagte ich Ihnen. Ein halber Welttheil trennte uns und nur Ihre Briefe blieben mein Trost. Was für ein Trost! Nur zu bald beunruhigte mich der traurige Ton, die trübe Stimmung derselben. Ist auch der beste der Männer nicht glücklich, frug ich und als nach dem Verlauf eines Jahres mein Gatte starb, machte ich mich auf, diese Frage mündlich an Sie zu richten. Ich habe sie oft gethan und Sie haben mir nie geantwortet. Aber heut', heut' müssen Sie mir antworten, Horace. Diese Stunde soll über unser Schicksal entscheiden. Länger kann dieser Zustand des Zweifels, der Sorge und Herzensangst nicht dauern. Also sagen Sie mir: sind Sie glücklich, Horace? Sind Sie's, nun wohl, so gehe ich und zwar auf immer. Sind Sie es nicht, so bleibe ich, so will ich meinen Antheil an Ihren Schmerzen und Thränen. Ich denke, ich habe ihn verdient, Horace.

Herzog. Sie sind das edelste Herz, das ich kenne, Frau Gräfin.

Gräfin. Nicht das, Horace, nicht das! Sind Sie glücklich?

Herzog (erregt aufstehend). Leben Sie wohl, Gabriele.

Gräfin. Also Sie sind es, sind es gewiß? Sie werden eine Scheidende nicht täuschen. (Da sie sieht, daß der Herzog schmerzlich bewegt sich abwendet, steht sie ebenfalls auf und ergreift seine Hand.) Schwören Sie mir, Horace, daß Sie glücklich sind.

Herzog. Sie sind grausam, Gabriele.

Gräfin. Schwören Sie!

Herzog. Ich kann es nicht.

Gräfin. Ich hab' es geahnt, ich hab' es gefürchtet, Horace. Horace, was fehlt Ihnen? Reden Sie! Reden Sie!

Herzog. Nun denn, so hören Sie. Meine Gattin ward wie Sie nur aus Convenienz verheirathet. Ihr Herz gehört Lamballes und wird ihm ewig gehören.

Gräfin. Welch' ein Mährchen erzählen Sie da?

Herzog. O, wär es ein Mährchen! Aber nein, nein, es ist wahr, es ist wirklich, Frau Gräfin. Ich habe das Geständniß, mehr, ich habe den Schwur Helenen's, daß sie ewig nur Lamballes lieben werde.

Gräfin. Lamballes! Und sie kennt Sie, Sie lebt in Gemeinschaft mit Ihnen! Unmöglich? Sollte Helene für die Größe Ihres Herzens, für die Macht Ihres Geistes kein Verständniß haben?

Herzog. Umsonst war all' mein Ringen und Streben. Sie hatte kein Auge dafür. Ihre ganze Seele hing an ihm; in der Sehnsucht nach ihm zehrte sie sich auf. Um sie am Leben zu erhalten, rief ich ihn her.

Gräfin. Sie, Sie thaten das? Ja, mein Gott, lieben denn Sie Helene nicht?

Herzog. Abgöttisch, bis zum Frevel lieb' ich sie. Ihr gehören alle Gedanken, alle Empfindungen, alle Träume und Wünsche meines Herzens.

Helene (für sich). Ewiger Vater, was hör' ich da?

Herzog. Mehr als mein Leben liebe ich sie und tausend Mal habe ich mir darum schon den Tod als eine Gunst des Himmels erbeten, nur um sie frei, um doch sie wenigstens glücklich zu wissen. Wozu, warum existire ich noch? Ich begreife nicht, wie ich es noch kann! Immer um sie, immer in ihrer Nähe sein mit dem glühenden Wunsche im Herzen: sie zu besitzen und immer sich sagen zu müssen, daß dieser Wunsch ein ebenso thörigter als vergeblicher ist .... O mein Gott, welche Verzweiflung das?

Gräfin. Armer, armer Freund, ich begreife das!

Herzog. O, so werden Sie auch begreifen, daß dieser Zustand ein Ende, dieses Elend eine Grenze haben muß und nicht erschrecken, wenn sie eines Tages erfahren, daß eine Kugel dieses gemarterte Herz durchbohrte ....

Helene. Horace! Horace!

Herzog (inne haltend, erstarrt). Mein Gott! Welch' eine Stimme?

Helene (an seine Brust stürzend). Die Stimme Deines Weibes, die Stimme der Liebe, Horace!

Herzog (zögernd, erstaunt). Wie — sagst — Du — Helene?

Helene. Daß ich Dich liebe, seit lange, unaussprechlich, mehr als je ein Mann von einem Weibe geliebt worden ist.

Herzog (einen heftigen Schrei ausstoßend). Helene! Helene! Was höre ich da?

Helene. Was Du schon längst hättest hören sollen, wenn ich nicht in thörigter Verblendung über mein und Dein Herz mich, Dich und die ganze Welt in Verwirrung gesetzt hätte. O,

mein Horace, wie groß, wie edel bist Du! Wirst Du mich denn auch wirklich lieben können, mich das arme, unbedeutende Wesen, das so lange Deine Größe verkannte?

Herzog. Lieben! Lieben! Ich werde Dich anbeten, Helene! — Aber Eugen, Eugen von Lamballes....

Eugen (hervortretend). Er hat von Ihnen selbst die schwere Kunst der Entsagung gelernt und wird sie des Lehrers würdig zu üben wissen. Nehmen Sie Helene hin, nehmen Sie sie hin, Herr Herzog. Niemand ist ihrer Liebe würdiger, als Sie!

Herzog. O, mein Gott, wie versteh' ich dies Alles. War ich denn blind und taub. Ich wollte Dich verlassen, ich wollte — o mein Gott, was wollte ich! —

Helene. Groß, edel wie Du gelebt, wolltest Du sterben, Du wolltest ein Opfer bringen, wie es noch nie ein Mann dem Weibe seines Herzens gebracht. O, mein Horace, wie lieb' ich Dich und wie hab' ich denken können, daß es möglich sei, Dich nicht zu lieben! (Sie stürzt an seinen Hals.)

Gräfin (die mit stummen Spiel den ganzen Auftritt begleitet hat, sanft:) Sind Sie nun glücklich, Horace?

Herzog. Unaussprechlich, Frau Gräfin.

Gräfin (rasch und mit Wärme Helene umarmend) Du darfst nicht klein empfinden, um seiner würdig zu sein. In dieser Umarmung fühle, um welchen Preis er's ist!

Scene 7.

Vorige. Doctor. Marquis.

Marquis. Nun ja denn, ja, ich will nach Rom, ich will....(Die Gruppe sehend.) Aber was ist denn das?

Helene (zu ihrem Vater stürzend). O, mein Vater, nehmen Sie meinen Dank; Sie haben mir den besten, den edelsten Mann zum Gatten gegeben.

Marquis. Helene, theuerstes Kind! Was muß ich hören?

Doctor (verwundert) Ich begreife nicht....

Marquis. Und wie, wie ist das Alles so gekommen? Was gab Dir die Erkenntniß....

Gräfin. Die Schule des Herzens, in die wir Alle gehen und welche dem Menschen so viele, sei's freudige, sei's schmerzliche Erkenntniß giebt. Wohl da, wo ein glückliches Ende den Abschluß macht!



Ueber Volksstücke.

Von

Rudolph Gottschall.

Eine wahrhaft nationale Bühne kennt den Gegensatz zwischen Kunst- und Volksdrama nicht. In der schönen Zeit hellenischer Kunstblüthe, in den Zeiten Shakespeare's und Calderon's wäre ein solcher Gegensatz unverständlich gewesen. In Deutschland ist ein vollständiges Aufgehen des Volksdrama's im Kunstdrama und umgekehrt nie erreicht worden, und die Tragödien Schiller's, welche diesem Ziel am nächsten kommen, konnten bei Lebzeiten des Dichters mit den Volksstücken Kotzebue's und Iffland's in der Beherrschung des täglichen Bühnen-Repertoir's nicht wetteifern. In neuester Zeit hat sich aber der Gegensatz zwischen Volks- und Kunstdrama um so schärfer ausgeprägt, je mehr auf der einen Seite die poesieloseste Fabrikarbeit, auf der andern der akademische Dilettantismus, der mit alten abgetragenen mythologischen Stoffen hausiren geht, sich in den Vordergrund gedrängt haben. Es besteht nicht nur ein Kunstdrama und ein Volksdrama nebeneinander; es bestehen sogar in den großen Residenzen gesonderte Theater für die eine und für die andere Richtung dramatischer Dichtkunst. Der Gegensatz ist also kein theoretischer, er ist praktisch vorhanden und es würde Nichts helfen, gegen diese Sonderung zu protestiren. Dennoch ist das einzige Ziel dramatischer Dichtkunst, ihn aufzuheben und zwar dadurch, daß er sowohl von der einen, als auch von der andern Seite überwunden wird. Das Volksdrama muß künstlerisch, das Kunstdrama volksthümlich werden.

Wir haben es hier nur mit dem ersteren zu thun. Während das Kunstdrama in Trauer-, Schau- und Lustspiel seine bestimmte Schablone hat, herrscht über den Begriff des Volksdrama's eine gewisse Unklarheit. Wir haben große Volkstheater, wie z. B. das Viktoriatheater in Berlin; doch diese Bühnen sind vorläufig auf das Experiment angewiesen, da ein Volksdrama in klarem Gegensatz gegen das Drama der Hoftheater noch nicht oder nur in mangelhafter Gestalt existirt. Wenn eine solche mit außerordentlichen Mitteln ausgestattete Bühne ihre Aufgabe erfüllen soll: so muß zunächst dieselbe in klarer und bestimmter Weise gefaßt werden.

Wenn das Kunstdrama an gelehrten Marotten oder veralteten Ueberlieferungen dahinsiecht — so kann es aus einem, mit Bewußtsein würdige Ziele verfolgenden Volksdrama die Kraft der Wiedergeburt schöpfen.

Zunächst müssen von einer Volksbühne alle akademischen Studien formgewandter Kunstzöglinge ausgeschlossen sein. Die formelle Virtuosität kann sich an jedem Stoff versuchen; die Volksbühne verlangt den volksthümlichen Stoff. Alles, was eines Kommentars bedarf, gehört nicht auf die Volksbühne. Mythologische und antike Stoffe, Stoffe aus altersgrauer Geschichte, denen jede Beziehung zur Gegenwart, jede Berührung mit unsern Sympathieen fehlt, Dramen, die in einer fremdartigen, künstlich angeeigneten Dichtweise nach den hundert Geschmacksmustern der gelehrten Schulen verfaßt sind: der ganze bunte kosmopolitische Trödel, der auf unsern Hoftheatern zur Schau gestellt wird, muß von der Volksbühne verbannt bleiben — nach unserer Ansicht von der Bühne der Gegenwart überhaupt; doch die Reaktion gegen die Ueberbildung des Alles goutirenden Kunstgeschmackes muß zunächst von der Volksbühne ausgehen. Dagegen sind alle jene Stoffe, welche gerade durch die Nähe des Interesses von den Hofbühnen ausgeschlossen sind, patriotische Stoffe, Stoffe der neuesten Geschichte — gegen deren Behandlung in ästhetischer Hinsicht nichts einzuwenden ist, man müßte denn Aeschylos, Shakespeare und Lope de Vega, die Aehnliches für ihre Zeit unternommen, mit in die Pfanne hauen — die willkommensten Repertoirbildner der Volksbühne, und wenn die französischen Volkstheater hierin zu weit gehen, indem sie jedes kaum gelegte Ei der Weltgeschichte mit ihrem künstlichen Brütapparat ausbrüten und den dramatischen Vogel herauskriechen lassen, so ist andererseits nicht abzusehen, wie man das stoffartige Interesse von der Volksbühne ausschließen will. Natürlich muß die Behandlung dieser Stoffe nicht in einen allgemeinen poetischen Aether getaucht sein, sondern frisch, lebendig, resolut, ohne die Entwicklung der Massen und die Hülfe des Tableau's zu verschmähen.

Abgesehen von dem politisch-historischen Volksstücke giebt es nun auch ein sociales, welches in's bürgerliche Leben eingreift und sittliche Konflikte, aber immer auf dem Hintergrunde des ganzen Volkslebens und seiner Massenentfaltung behandelt. Dies Genre ist bisher in Deutschland am wenigsten oder nur mit der Anlehnung an grelle französische Muster kultivirt worden. Die Koncession der meisten zweiten Theater verweist sie vorzugsweise auf das Lust- und Schauspiel; Bühnen wie das Thaliatheater in Hamburg sind gerade Pflanzstätten des echten, durchgebildeten Konversationstons in der darstellenden Kunst. Dennoch behaupten wir, daß das eigentliche Konversationsschau- und Lustspiel auf der Volksbühne nur eine sehr eingeschränkte Pflege finden dürfe. Das Leben der Salons und der feinen Gesellschaft darzustellen, mag den Hoftheatern überlassen bleiben. Ein echtes Volkstheater hat schon äußerlich zu große Dimensionen, um den Feinheiten des Dialogs gerecht werden zu können. Ueberdies liegen diese Intriguen und Interessen derjenigen Kreise, die man vorzugsweise mit dem Namen der „Gesellschaft" beehrt, dem Volke durchaus fern, abgesehen davon, daß die Muse des Konversationslustspiels sich in bedenklicher Weise erschöpft zu haben scheint und immer wieder auf alte, verblaßte Typen zurückkommt. Auch zeigt die Erfahrung, daß diese fein

zugespitzten Intriguenstücke auf die Masse des Volkes niemals die geringste Wirkung ausüben und die Gallerie z. B. bei allen Scribe'schen Stücken leer ist. Mindestens bedarf es von Seiten der Direktion einer Volksbühne des sichersten Taktes, um aus dem Kreise der Konversationsstücke, der denselben durch ihre Koncessionen meistens offen steht, diejenigen auszuwählen, welche durch volksthümliche Haltung und frische Komik für ihr Publikum passend sind.

Dagegen erscheint die Posse als die ausschließliche Domaine der Volksbühne, und mit Recht muß sie vorzugsweise in's Auge gefaßt werden. Eine Posse ist freilich nicht das Unding voll Trivialität, Geistlosigkeit, Witzhascherei und einer, den gemeinen Gelüsten des Haufens schmeichelnden Willfährigkeit, wozu es unsere neuesten Possenschmiede gemacht haben. Das Recept für derartiges Gesudel ist allzuleicht, als daß es außer dem Apotheker und Provisor nicht auch der Junge, der den Mörser stampft, zu Stande brächte. Ein paar Dekorationen und Maschinen in Thätigkeit, ein paar schlechte Witze, ein paar Gassenhauer als Couplet's und die Zote als Refrain, im besten Fall ein paar politische Anspielungen, mögen sie zu Charakteren und Situationen passen, wie die Faust auf's Auge, wenig Witz und viel Behagen — die Posse ist fertig, die Tantième gesichert.

Wir aber finden in der Posse die freiere Form der dramatischen Komik, gegen deren siegreiche Waffen, in der Hand des echten Genius, der veraltete Lustspieltrödel einen schweren Stand haben würde. Die Anknüpfung für eine Fortbildung ist auch bei dem bisherigen Stand der Possenbühne gegeben. Wir haben einen Possendichter, der diesen Namen verdient, das ist Raimund, der außerordentlich viel Sinniges, Poetisches, Gemüthvolles, wenn auch in unklarer Mischung, in seine Possen gelegt; wir haben auf der andern Seite Possen von Kalisch, in deren Couplets der echte politische Witz vorherrscht. Der weitere Fortschritt auf dieser Bahn erscheint nun in letzter Zeit durch die Seichtigkeit einer jüngern Generation von Possenfabrikanten gehemmt.

Was unserer Posse Noth thut, ist eine Verjüngung durch die Elemente, welche die politische und gesellschaftliche Satyre des Aristophanes und die phantasiereiche Romantik Shakespeare's bietet, im volksthümlichen Geiste des 19ten Jahrhunderts!

Selbst in ihrer jetzigen, noch unreifen Gährungsepoche fehlen die Punkte nicht, an denen ein echtes Talent die fortbewegenden Hebel einsetzen könnte. Das üppige dekorative Element, das in unsern Possen herrscht, die bedeutende Ausbildung der Maschinerie bei unsern Volksbühnen, gewähren eine geeignete Grundlage für die freieste phantasievolle Bewegung des Dichters, ja, sie kommen durch die lebendige Poesie „der Scene" der Phantasie des Poeten zu Hülfe; der freie Flug durch alle Zonen, wie ihn z. B. Raeder versucht, giebt der Posse eine Weltweite, welche gegen die Engherzigkeit des hinter seine vier Pfähle gebannten Lustspieles vortheilhaft absticht, und die Pracht und Fülle exotischer Dekorationen unterstützen die komischen Weltfahrten der von der Scholle entbundenen Muse. In den Couplets aber findet sich die geeignete Form für poetische Parabasen des freien Witzes, welche nur den Charakteren und Situationen angepaßt zu werden brauchen, um eine berechtigte künstlerische Wirkung auszuüben.

Es wäre sehr zu wünschen, daß Schriftsteller von Ruf und anerkannter dichterischer Begabung sich der Posse zuwenden möchten, nicht aber, wie es Platen und ähnliche Meister der Form gethan, mit unmittelbarer Anlehnung an antike Muster oder auf dem Gebiete der Literaturkomödie, welche dem Volke fremd ist, sondern mit Stoffen, die aus dem Leben der Zeit im weitesten Sinne, aus dem vollen Menschenleben gegriffen sind. Eine echte Dichternatur wird sich auf dem Gebiete der Posse heimischer fühlen, als in den engen Schranken des Konversationsstückes und seiner oft prosaischen und trivialen Alltäglichkeit. Ebenso wird die echte Komik, welche sich nicht blos um die Persiflage geiziger Onkel oder eigensinniger Vormünder dreht, sondern öffentliche Interessen des Staates, der Gesellschaft, der ganzen Kulturepoche in ihre Kreise zieht, in der Posse eine willkommene Form begrüßen, in die sie ungehindert ihren reichen Inhalt ausströmen kann.

Freilich, diese Posse ist noch zu schaffen; aber die Anfänge sind doch vorhanden und nur vor der Verwilderung zu schützen. Denn bei der bisherigen Schablone darf die Posse nicht stehen bleiben; am wenigsten ihre flachen Typen bis zur Ermüdung wiederholen. Es muß Geist, Leben, mit einem Wort Talent, und nicht bloß die Routine fabrikmäßiger Nachahmung diese dramatische Dichtgattung beseelen — dann wird sie, ohne das volksthümliche Element aufzugeben, doch eine wahrhaft künstlerische Geltung erringen.

Diese Winke und Andeutungen möchten wir den Leitern der großen Volksbühnen an das Herz legen. Sie können keine Poeten aus der Erde stampfen; aber sie können doch durch Anregungen und Verheißungen Talente für ihre Bühnen gewinnen. In Frankreich suchen die Direktionen die Dichter auf; in Deutschland ist es umgekehrt. Bei den Hoftheatern mag das nach wie vor seinen Gang gehen; bei den Volksbühnen aber müssen die Direktionen Dichter zu werben suchen, oder mindestens mit ihnen Hand in Hand gehen, um reformatorisch zu wirken. Sonst verfallen diese Theater entweder heillos dem alten Schlendrian oder sie nähren sich von dem Abhub der Produktion, an den sie ihre glänzenden Ausstattungen verschwenden und helfen den Geschmack des Publikums systematisch verderben. Das ist aber nicht die Tendenz der Volksbühne, wie sie redlich strebenden Leitern und jeder bessern Einsicht vorschwebt; sie soll mit andern Mitteln nach den gleichen Zielen streben, wie die ideale Bühne den Geist des Volkes bilden, sein Herz erfreuen und seinen Willen stärken.



Wie man den Brackenburg spielen könnte.

Eine kurze, praktische Anweisung.

Der Brackenburg in Goethe's „Egmont“ gilt allgemein für eine undankbare Rolle und in der That ist er jedenfalls keine sehr glückliche. Wenn sich seine Darsteller indeß bemühen wollten, der Figur mehr individuelles Leben, mehr Innerlichkeit und Seele, namentlich dadurch zu verleihen, daß sie ihr stummes Spiel bedeutsamer und scharakteristischer machten, so würde noch immer bei weitem mehr Eindruck und Erfolg damit erzielt werden können, als es so gemeinhin der Fall ist.

Die Mehrzahl der deutschen Theaterliebhaber ist ohne alle Phantasie und deswegen auch vollkommen der Fähigkeit beraubt: in ihre Darstellungen eine gewisse künstlerische Verschiedenheit zu bringen. Der Ferdinand in „Kabale und Liebe“ wird in den Händen eines gewöhnlichen Schauspielers ganz so wie der Goethe'sche Clavigo, der Max im „Wallenstein“ wie der Prinz in „Emilia Galotti“. Wenn das verschiedene Kostüm nicht da wäre, würde man gar keinen Unterschied finden, denn der Darsteller behält für alle diese von einander abweichenden Aufgaben fast durchgängig dieselbe Art sich zu bewegen, zu sprechen, das Haar zu tragen u. s. w. u. s. w.

Es kommt dies zunächst daher, daß jeder Bühnenliebhaber in Deutschland von der stillschweigenden Voraussetzung ausgeht, daß alle Rollen, die ihm zu spielen übertragen werden, ihm auch so zu sagen auf den Leib geschrieben sind. Der Part muß sich ihm accomodiren, nicht er dem Parte: daraus entsteht die Monotonie, Gleichmäßigkeit und das Charakterlose aller Liebhaberrollen auf der Bühne.

Der Schauspieler solcher Aufgaben nimmt, was ihm in seinem Fach überwiesen wird, hin, ohne sich weiter um eine besondere Vorstellung darüber zu bemühen. Der Posa, der Appiani, der Tellheim, sie alle müssen eben so sein, wie er ist, d. h. so gehen, so stehen, so sprechen und sich zeigen, wie es seine Art ist. Sich von diesen verschiedenen Figuren verschiedene und von einander abweichende Einbildungen oder Anschauungen zu verschaffen, fällt ihm nicht ein.

Und doch ist dies das Wesentlichste und die Grundbedingung einer wirklichen Kunstleistung. Der Darsteller nicht nur des Charakterfaches,

sondern auch der sogenannten zweiten Liebhaberrollen, soll vor allen Dingen und namentlich ehe er seine Rolle auswendig lernt, sich aus dem Stücke, der Geschichte und Zeit, sobald die beiden letzteren angegeben sind, ein frisches und lebendiges Bild von der Person, die er zu verkörpern hat, zu vergegenwärtigen trachten. Er soll sich sagen: der junge Mann, den du hier zu repräsentiren hast, ist entschieden blond oder brünet, stark oder schmächtig, rasch oder langsam, brüsk im Wesen oder scheu u. s. w. Seydelmann meinte sehr richtig: der gute Darsteller müsse die darzustellende Person bis auf die Leberflecke der Haut und die Gewohnheit sich zu schneuzen kennen. Und in Wahrheit, nur, wo der Schauspieler sich bis zum intimsten Grade auch mit dem Aeußerlichen einer von ihm zur Erscheinung zu bringenden dramatischen Figur vertraut gemacht haben wird, wird es ihm gelingen, dieser Erscheinung wirkliches Leben und eine gewisse überzeugende Natürlichkeit einzuhauchen.

Gehen wir, nachdem wir im Allgemeinen unsere Meinung über die Auffassung von Liebhaberrollen ausgesprochen, jetzt speziell auf den Brackenburg im „Egmont“ über, so werden wir also, um unserer Anweisung sogleich selbst auch Folge zu leisten, uns zunächst von dem Körperlichen und geistig Charakteristischen dieser Figur eine bestmöglichst zupassende Veranschaulichung zu machen haben.

Brackenburg ist ein Brüsseler Bürgerskind aus der Zeit von 1550 bis 1570, also aus einer Epoche, die für die Niederlande eine sehr gedrückte und ängstliche war. Er ist ein weitläuftiger Verwandter Clärchens, vielleicht eines Apothekers Sohn, jedenfalls ein Kind geringer Eltern. Sein Aussehen kann also etwas derb und untersetzt sein. Schön vermögen wir ihn uns unter allen Umständen nicht zu denken. Etwas Linkisches, Scheues, Gedrücktes dürfte ihm wohl eigen sein.

Er ist wahrscheinlich einmal ein derber, kräftiger Junge gewesen, der mit dem Unabhängigkeitsgefühl, das den Niederländern von je eigen war, immerhin auf eine gewisse Heldenmäßigkeit im Naturelle angelegt war. Das spanische Regiment, das auf Alles drückte, hat aber auch auf sein Wesen Einfluß gewonnen und dasselbe nicht voll und schön zum Austrage kommen lassen. Es ist etwas Eckiges, Finsteres in ihn gekommen und dies wird nun durch die unglückliche Liebe gesteigert, die sein Loos wird.

Die Darsteller begnügen sich in Folge dieser unglücklichen Liebe aus Brackenburg einen sogenannten „sentimentalen Schmachtlappen“ zu machen, der er indeß durchaus nicht zu sein braucht und welcher er auch entschieden von dem Moment an nicht mehr sein wird, von dem an man sich entschließt, ihn ungewandt, wenig hübsch, sogar etwas plump im ganzen Zuschnitt erscheinen zu lassen. Die geputzte und geleckte Art, in der man ihn giebt, macht diesen braven Burschen einem so leicht widerlich und erweckt in dem Dramaturgen immer auf's Neue wieder den Wunsch, daß unsere Schauspieler und Schauspielerinnen doch endlich einmal anfangen möchten, von ihrer lächerlichen Sucht zu lassen: sich immer hübsch und niedlich zu machen. Diese Neigung zum Lovelymäßigen ist ein großer Verderb der dramatischen Kunst und schwächt dieselbe sehr unerquicklich ab.

Auch der Brackenburg verliert in dieser Manier allen Saft und alle Kraft und wird mehr eine Puppe, als ein anmuthendes Menschengebilde,

das er doch immer auch bei einiger Häßlichkeit und seinem traurigen Zustande sein und bleiben kann.

In dem Stücke tritt er zuerst mit Clärchen und deren Mutter zusammen auf. Dies Auftreten muß unserm Ermessen nach etwas linkisch, aber durchaus nicht so apathisch und lappig sein, als es gewöhnlich der Fall ist. Brackenburg muß etwas gedrückt und sichtlich verstimmt hinter den Frauen hergehen und während Clärchen trällernd und neugierig an's Fenster eilt und die Mutter in einem Sessel Platz nimmt, sich, in Gedanken versunken, an einen andern Sessel anlehnen.

Wenn Clärchen ihn fragt: „Wollt Ihr mir nicht das Garn halten?" was am Besten wohl erst geschieht, wenn Mutter und Tochter auf Anregung der Ersteren ein paar stumme bezeichnende Blicke über ihn gewechselt, thut er am Besten aufzufahren und die Worte: „Ich bitt' Euch, verschont mich" in etwas mürrischem Tone zu sagen. Die folgenden: „Ihr bannt mich mit dem Zwirn so fest vor Euch hin, ich kann Euren Augen nicht ausweichen", werden erst verständlich, wenn sie wie eine Entschuldigung aussehen.

Wenn er das Garn nimmt, wird er gut thun, sich vor Clärchen auf einen Schemel zu setzen. Das „Sonst" wird lang gedehnt und traurig klingen müssen, das „Was Ihr wollt" zerstreut und noch in den Ton der Wehmuth von vorhin hinein verloren zu erscheinen haben.

Das Benehmen Brackenburgs während des Singens ist dem Schauspieler von dem Dichter genau vorgeschrieben und möchte daran durchaus nichts zu ändern sein.

Wenn er hernach wieder kommt, darf sein Bericht: „Man weiß nichts Gewisses. In Flandern soll neuerdings ein Tumult entstanden sein" u. s. w. u. s. w. durchaus nicht so winselnd hergeleiert werden, wie das in den meisten Fällen geschieht. Im Gegentheil muß Brackenburg hier einige Spannung und Aufregung zeigen, damit der nachfolgende Monolog in ein klares Verständniß bei dem Publikum zu treten vermag.

Wenn die Mutter und Clärchen abgetreten sind, die Letztere ohne Brackenburg die Hand gereicht zu haben, um die er sie gebeten, ist es durchaus unangemessen, wenn der Darsteller ihnen nachsehend, ruhig stehen bleibt und dann seinen Monolog in geknickter Stellung in das Publikum hineinlamentirt. Wenn die Frauen fort sind, muß der Darsteller des Brackenburg vielmehr, um etwas Leben in den Auftritt zu bringen, sich in einen Stuhl am Tische werfen und seinen Kopf schluchzend in die Hände verbergen. Erst nachdem er so seinem Schmerz einen starken Ausbruch gegeben, hat er dann zu beginnen: „Ich hatte mir vorgenommen, gerade wieder fortzugehen, und da sie es dafür aufnimmt und mich gehen läßt, möcht' ich rasend werden." Das Nächstfolgende: „Unglücklicher! und dich rührt deines Vaterlandes Geschick nicht" u. s. w. u. s. w. muß in männlichem Unwillen gegen sich selbst und vielleicht mit einem Druck der linken Hand gegen die Stirn herausgestoßen werden. „War ich doch ein anderer Junge als Schulknabe" und das Nächstfolgende wird in Gedanken und vielleicht zu sagen sein, indem der Darsteller den linken erhobenen Arm auf den Tisch stemmt und den Kopf in die Hand lehnt. (Wir nehmen den Tisch links vom Schauspieler an.) So muß er bleiben bis zu den

Worten: „Ich duld' es nicht länger!" bei denen er in die Höhe zu fahren, aber stehen zu bleiben hätte, bis er sich: „Und ich soll so fortleben?" gefragt. Von da an, also von den Worten an: „Ich duld', ich duld' es nicht," würde er unruhig auf und abgehen, dann und wann jedoch dazwischen an passenden Stellen einmal still zu stehen haben, etwa bei: „Ich duld' es nicht", dann bei: „Elender, schimpflicher Zustand!" Bei den Worten: „Ich fühlte, daß ich schwimmen konnte, und rettete mich wider Willen" muß der Darsteller wieder an den Tisch gelangt sein und auf's Neue in den Stuhl sinken, wo er das Jetztfolgende im Monolog wieder sinnend und träumend vor sich hinzusprechen hat. Die Erinnerung, wie lieb Clärchen ehemals gegen ihn gewesen, wie sie ihm nah gesessen, ihn geküßt, muß er lebhaft in Stellung und Bewegung zu vergegenwärtigen wissen, damit der Gedanke an seine jetzige Lage damit in recht krassen Contrast treten und er bei den Worten: „Und — und nun?" über sich selbst erschreckt, in die Höhe fahren kann. Gut wird der Darsteller thun, wenn er sich bei diesem In-die-Höhefahren nach der Seite wenden will, nach der hin Clärchen abgegangen. Sein Blick muß sie zu suchen scheinen und bei diesem Suchen sein Elend nur deutlicher und zwar so deutlich erkennen, daß er nun mit dem vollen Ausbruch der Verzweiflung rufen kann: „Stirb, Armer! Was zauderst du?" und dann das Fläschchen mit Gift hastig aus dem Busen ziehend, die Worte: „Ich will dich nicht umsonst aus meines Bruders Doctorkästchen gestohlen haben, heilsames Gift! Du sollst mir dieses Bangen, diese Schwindel, diese Todesschweiße auf einmal verschlingen und lösen" mit Affekt hervorzustoßen und dann selbst in sichtlicher Aufregung abzustürzen vermag.

Nun erscheint Brackenburg erst im fünften Akte wieder und zwar mit Clärchen, welche die Bürger zu Gunsten Egmont's aufreizen will. Gewöhnlich treten Beide zu gleicher Zeit auf die Bühne, ja sogar wohl Hand in Hand, was beides der Situation ganz widersprechend ist. Clärchen muß rasch, mit ein wenig in Unordnung gerathenen Kleidern und einer gelösten Haarflechte auftreten, und Brackenburg ihr entweder entgegeneilen oder hinter ihr hergestürzt kommen, um sie zu halten. Der Auftritt muß von Anfang an in großer Aufregung gespielt werden, namentlich von Seiten der Clärchendarstellerin. Brackenburgs Ton muß besorgt und ängstlich, zwar kühl gegen die effektvollen Apostrophen der Geliebten, aber doch immerhin auch tief bewegt erscheinen.

Das: „Clärchen! Siehst Du nicht, wo wir sind?" hat er tief schmerzlich und das Mädchen bei der Hand ergreifend zu sagen. Das: „Wenn wir nach Hause gingen!" muß wie bittend und in Verlegenheit gesprochen werden.

„Besinne Dich nur! Sieh Dich um!" und das Folgende muß sehr eindringlich und bekümmert, doch durchaus nicht in dem larmoyanten Tone geredet werden, den man gewöhnlich dafür angenommen findet.

Die letzte große Scene zwischen Clärchen und Brackenburg ist äußerst schwer und erfordert ein sehr sorgsam überdachtes und scharf zu bemessendes Spiel.

Zunächst ist zu bemerken, daß dieselbe durchaus leise, so leise als möglich zu halten ist. Der Schauplatz muß nur spärlich erleuchtet

und in Dämmer gehüllt sein. Wenn Brackenburg auftritt, wird er in einen Mantel gehüllt sein und das Barett in der Hand halten müssen. Seine Haare müssen ihm wild über's Gesicht hängen, seine Knie unter ihm zusammenzubrechen scheinen. Zu diesem Auftreten passend, wird er mit schwerer Zunge und sehr abgespannt zu sprechen haben. Zum Stuhl muß er sich mühsam hinschleppen und dann schwer in denselben hineinsinken.

Das: „Ach Cläre, laß mich weinen!" und das Folgende muß mit müder Stimme und ganz apathisch gesagt werden. Bei den Worten: „Ich konnt' es an den Wachen merken, aus Reden" u. s. w. u. s. w. muß sich Brackenburg erhoben haben und seine Erzählung, wenn auch schleppend, doch deutlich und genau die Sachen ausmalend, vortragen. Wenn die Darsteller gewöhnlich bei dem Schlußsatze: „Auf einmal war die scheußliche Geburt der Nacht in ihrer Mutter Schooß zurückgekehrt" ihr Gesicht in die Hände schlagen und also ihre Schilderung dadurch als beendigt markiren, so scheint uns dies falsch und gegen den Effekt gehandelt zu sein. Unserer Anschauung nach thäte der Darsteller des Brackenburg durchaus besser, wenn er hier sich erst recht im Fluß der Darstellung und mit ausgestreckten Armen gleichsam vor dem in Nacht versunkenen Blutgerüste stehend zu befinden stellte und Clärchen seinen einen Arm ergreifend, ihn mit ihrem leisen Rufe: „Still, Brackenburg! Nun still!" zu unterbrechen schiene.

Clärchen muß alsdann, wie sich selbst entrückt und in eine Vision aufgegangen, ihre Hand auf Brackenburg's Arme lassen, damit dieser, wenn sie sich am Schluß ihrer Rede wenden will, sie nun sofort an der Hand ergreifen und halten kann, wenn er den Satz: „Mein Kind, wohin? Was wagst Du?" erschreckt und etwas lauter als das Uebrige herausstößt.

Clärchens jetzt folgende Worte: „Leise, Lieber, daß Niemand erwache!" müssen dagegen im Kontrast dazu mit um so gedämpfterer Stimme geflüstert werden.

Bei den Worten: „In aller Heiligen Namen!" muß Brackenburg vor Clärchen in die Knie sinken, sein Gesicht in deren Kleid verbergen und seinen Ausruf darin ersticken.

Wenn Clärchen spricht: „Nimm die letzte schöne Blume der Scheidenden ab — nimm diesen Kuß! — Der Tod vereinigt alles, Brackenburg; uns denn auch", muß sich die Darstellerin niederbeugen und Brackenburg auf die Stirne küssen, dieser, halb aufgerichtet, sich mit seinen Armen dabei um ihren Hals schlingen und sie während seiner Worte: „So laß mich mit Dir sterben! Theile! Theile! Es ist genug, zwei Leben auszulöschen", in gebeugter Stellung festhalten.

Clärchen muß sich nur schwer und langsam während ihrer nächsten Rede von ihm losmachen; er aber immer bittend vor ihr auf den Knieen bleiben bis zu dem Momente, wo sie das Gift trinkt. Da muß er mit dem unterdrückten Schrei: „Cläre! Cläre!" in die Höhe fahren, aber gleich wieder, nachdem er gesehen, daß das Fürchterliche geschehen, niedersinken, dies Mal aber so, daß er seinen Kopf auf dem Stuhlsitz verbergen kann.

In dieser Lage hat er einen Augenblick auch nach dem Abgange des Clärchen noch zu verweilen. Wenn er sich erhebt, muß er wie aus einem

Traume erwachend, sich umschauen und seine Schlußrede in Absätzen und wie unter beständigen Thränen sprechen.

Eine Heißgeliebte zu verlieren, so zu verlieren, ist keine Kleinigkeit und wenn ein guter Schauspieler sich aus innerstem Gemüth heraus in die hier aufgestellte Situation zu versetzen vermöchte und sie lebhaft zu vergegenwärtigen sich angelegen sein ließe, so würde etwas Anderes bei der Darstellung herauskommen, als gewöhnlich herauszukommen pflegt. Wir haben noch nie eine rechte Erschütterung in dieser Scene erfahren, sie noch nie tief ergreifend und mit Drangabe der ganzen Seele spielen sehen. Ein Schauspieler, der sie so zu spielen die Kraft und den Willen hätte, könnte sich auch noch einen ganz andern Abgang erfinden, als er in der Rolle vorliegt und der in den meisten Fällen immer etwas Frostiges hat und haben muß.

Der ingeniöse, seelenhaft spielende Schauspieler könnte nämlich, ehe er abstürzt, sich noch einmal in stummem Spiel der Thüre zuwenden, durch welche Clärchen gegangen ist, dort niederknieen und die Schwelle küssen. Dabei müßte er aber plötzlich so thun, als ob er das Stöhnen der sterbenden Geliebten hörte und nun von Entsetzen gepackt, aufspringen und mit allen Zeichen des Grausens davon eilen.

Wir wissen ganz wohl, daß in diesem Abgang etwas Gemachtes liegt und daß ihn nie ein Stümper, sondern nur ein talentvoller und aus dem tiefsten Innern heraus schaffender Darsteller wird wagen dürfen. Wagt ihn aber ein solcher, so sind wir überzeugt, daß er eine große Wirkung und einen erschütternden Eindruck hervorzubringen, nicht versäumen wird.

F. W.



Fingerzeige, Vorschläge und Winke.

Ueber das Berliner dramaturgische Preis-Komité.

Mit wenigen Ausnahmen ist die dramatische Preisausschreibung von Seiten der preußischen Regierung schon als thatsächlicher Beweis, daß sich der Staat gegen die Pflege dramatischer Dichtkunst nicht gleichgültig verhält, mit Freuden begrüßt worden. Ebenso wenig ist verkannt worden, daß das berufene Preis-Komité aus Männern verschiedenartiger Richtung und großer wissenschaftlicher Verdienste besteht, welche von selbst jeden Gedanken an Parteilichkeit und Koteriewesen fernhalten und eine zufällige Befangenheit in dieser oder jener einseitigen Kunstanschauung schon durch ihr Zusammenwirken korrigiren.

Es sind indeß zwei Punkte, auf welche wir die Aufmerksamkeit der Preisrichter selbst im Interesse der Sache hinlenken möchten. Der erste ist die Vollständigkeit des Katalogs der in Betracht zu ziehenden Stücke. Wir verkennen nicht, daß dies mit ausnehmenden Schwierigkeiten verknüpft ist. Dennoch erscheint nach den zweifellosen Bestimmungen des Erlasses jedes, sei es durch den Druck, sei es durch Aufführungen, im Laufe der letzten drei Jahre hervorgetretene Stück gleichmäßig berechtigt, vor dem Preistribunal Berücksichtigung zu finden. Die Prüfung der Legitimationen hat aber nach zwei Seiten hin ihre Schwierigkeiten. Zunächst in Bezug auf die Zeit, indem die Gränze des Trienniums sowohl was den Anfang, als auch was den Schluß betrifft, mit großer Strenge innegehalten werden muß; dann aber in Bezug auf die Bestimmung der Veröffentlichung selbst. Ein Stück, das bloß als Manuskript gedruckt und nur an die Bühnen verschickt ist, gehört an und für sich der Oeffentlichkeit nicht an; wohl aber, sobald es an irgend einer Bühne und sei es an der kleinsten, zur Aufführung gekommen ist. Dagegen ist ein Stück, welches im Buchhandel erschien, ohne Frage als veröffentlicht zu betrachten. Hier werden sich alsbald Bedenken in Bezug auf einzelne Dramen herausstellen; denn die Gränze zwischen dem Manuskriptdruck und der buchhändlerischen Publikation ist etwas verwischt. Nur die Dramen namhafter Autoren finden einen ernstlich meinenden Verleger, der sie auch gerade nicht zu den Golkondagruben seines Verlags rechnet; die andern Dramen erscheinen meistens in Kommission und der Kommissionsdruck ist von dem Manuskriptdruck der Sache nach wenig unterschieden; der Autor wird auch die meisten Exemplare den Bühnen zuschicken und wenn von den übrigen ein Dutzend verkauft wird, schon mit dem buchhändlerischen Erfolg zufrieden sein müssen. Dennoch glauben wir, daß an die Oeffentlichkeit der oben angegebene Maßstab mit aller Genauigkeit und in gleichmäßig durchgreifender Weise angelegt werden muß. Dürfte man freilich! einer, schon im Frühling durch mehrere Blätter gehenden Notiz Glauben schenken, so wären die subtilen Untersuchungen, die wir hier anstellen, ebenso überflüssig, wie die Untersuchungen der Scholastiker, wie viele Seelen auf einer Nadelspitze Platz haben. Jene Notiz theilte nämlich mit, daß die eigentlichen Bühnenleiter in dem Komité demselben 8—10 Stücke vorlegen würden, welche in den letzten drei Jahren den größten Bühnenerfolg gehabt, sodaß die Wahl nur zwischen den Dramen dieser Selekta stattzufinden hätte. Wir können nicht glauben, daß das Komité auf diese radikale Vorschneide- und Aussiebungsprocedur eingehen werde, denn es räumte damit jenen Mitgliedern ein Recht ein, welches nur dem gesammten Komité zusteht. Hierzu kommt, daß das Kriterium, nach welchem diese Wahl geschehen würde, keineswegs das, im Erlaß maaßgebende ist. Wohl ist die Bühnenwirksamkeit betont; aber es ist auch ausdrücklich gesagt, daß einem nur im Druck veröffentlichten Stück der Preis zuerkannt werden kann. Das Drama soll vor Allem künstlerischen Werth haben und die Bürgschaft der Dauer in sich tragen. Dies steht in erster Linie. Doch selbst wenn man die Bühnenwirksamkeit in's Auge faßt, so ist diese noch keineswegs mit dem thatsächlichen Bühnenerfolge identisch.

Man muß zwischen einer Bühnenwirksamkeit actu und einer Bühnenwirksamkeit potentia unterscheiden. Nach dem Sinn des Erlasses kann nur die letztere gemeint sein. Denn es wird doch Niemand läugnen wollen, daß ein Stück so bühnenwirksam wie möglich sein kann, ohne einen Bühnenerfolg gehabt zu haben, aus dem einfachen Grunde, weil es nirgends zur Aufführung gekommen ist. Die Entscheidung der Intendanzen und Direktionen kann hier nicht maaßgebend sein; sie haben dem Stück keinen Bühnenerfolg zugetraut; doch schon Goethe sagt, daß sich die Wirkung, die ein Drama auf der Bühne ausübt, nach der bloßen, selbst dramaturgisch prüfenden Lektüre nicht berechnen lasse. Man ist dabei großen Irrthümern und Fehlgriffen ausgesetzt, und unsere Intendanzen und Direktionen können sich geirrt haben. Mindestens darf das Komité ihrem Urtheil nie das seine unterordnen — sonst giebt es sich selbst auf. Aber ein Stück kann auch zur Aufführung an dieser oder jener Bühne, unter ungünstigen Umständen, mit schlechter Besetzung u. s. f. gekommen sein; es kann keinen Bühnenerfolg gehabt haben und kann doch sehr bühnenwirksam sein, wie sich vielleicht bei einer spätern Aufführung, von einer größern Bühne, mit bessern Kräften, vor einem andern Publikum ergeben würde. Man hat ja der Beispiele genug, daß ein Stück auch auf der Bühne erst später durchgedrungen, und glänzend durchgedrungen, nachdem es früher hier oder dort fast gescheitert war. Je bedeutsamer das Werk ist, desto längere Zeit braucht es, um sich in Deutschland Bahn zu brechen, und es sind oft die großartigsten Schöpfungen, welche am Anfang einen mehr befremdenden Eindruck machen. Wir sehen, welch' ein unsicherer Maaßstab diese Bühnenwirksamkeit oder vielmehr ein bisheriger thatsächlicher Bühnenerfolg ist, nach welchem, jener Notiz zufolge, die Bühnenleiter des Komité's eine Selekta von Stücken gebildet haben sollen. Wir können diese Notiz nur für ganz irrig halten; denn sonst gäbe es ein Mittel, welches die Procedur sogar noch mehr vereinfachte. Die Mitglieder des Komité's brauchten sich um die ganze gedruckte Makulatur nicht zu bekümmern; sie könnten mit zugemachten Augen den mit tausend Thalern beschwerten Lorbeerkranz der Frau Birch-Pfeiffer auf das Haupt setzen und ihr die Preismedaille anhängen; sie würden gewiß damit die erfolgreichste und bühnenwirksamste Dramaturgin gekrönt haben.

Wir gehen von der Ansicht aus, daß ein wenig gekanntes, gedrucktes Drama, oder ein Drama, das nur über diese und jene Bühne, vielleicht sogar ohne sonderlichen Erfolg gegangen ist, ein Drama, dessen Verfasser gar keinen Namen hat, den Preis erhalten kann, sobald nur der innere Werth des Stückes es verlangt. Gutzkow sprach ironisch von einem Alfred Timpe, dem der Preis zufallen werde. — Nun, wenn dieser Alfred Timpe ein Drama geschrieben hat, welches von einem Boeckh, Gervinus, Grillparzer, Hotho u. s. f. des Preises würdig befunden wird, dann wird Alfred Timpe's Namen bald ebenso bekannt sein, wie der Karl Gutzkow's und Gustav Freytag's, und es ist, bei der literarischen Ueberfüllung der Neuzeit, der Urtheilslosigkeit des Publikums, den Intriguen der Koterieen, gewiß ein Verdienst, einen verborgenen Genius an's Licht gezogen zu haben. Es lebe also Alfred Timpe, und die Kritiker, die sein Werk bisher übersehen, mögen dann ihre Brillen besser putzen.

Das Komité hat freilich zunächst zu wachen, daß Alfred Timpe nicht durch einen Formfehler die Schranken der Arena verschlossen findet. Es kann sein Stück an einer kleinen Bühne gegeben worden sein; es kann nicht einmal als Manuskript gedruckt sein, sondern nur handschriftlich existiren — dennoch gehört es vor das Forum des Komité's und es ist seine Sache, sich die Handschrift zu verschaffen. Eine kleine Bühne, ein obskurer Dichter — doch das Stück ist veröffentlicht; und der Weg zur Unsterblichkeit geht nicht gerade durch die Intendanzbureau's unserer Hoftheater. Das Komité hat nicht nur der Mitwelt, sondern auch dem literarischen Gericht der Nachwelt Rede zu stehen und die Größen von heute sind nicht immer die des morgenden Tages.

Soviel in Bezug auf den ersten Punkt, in Bezug auf die formelle Vollständigkeit, die wir dem Komité an's Herz legen möchten. Sein Register darf, um mit Spiegelberg zu sprechen, kein Loch haben.

Ein zweiter Wunsch betrifft die Fassung der Entscheidung selbst. Gegenüber dem Einwand, es sei immer unmöglich, ein absolut bestes Stück herauszufinden, ist schon früher mit Recht behauptet worden, mindestens werde ein gutes Stück den Preis erhalten. Es ist freilich kaum denkbar, daß, bei den verschiedenen Geschmacksrichtungen und ästhetischen Glaubensbekenntnissen der Gegenwart die einzelnen Preisrichter von Hause aus auf ein- und dasselbe Stück verfallen würden. Solche unbedingten Meisterwerke besitzen wir nicht, allen Reklamen und allen dem politischen Treiben abgeborgten Parteimanoeuvern zum Trotz. Es wird daher gegenseitiger Verständigung und mehrfacher Prüfung bedürfen, wenn die Preisrichter mit Majorität einem Stücke den Preis ertheilen sollen. Eine dissentirende Minorität ist mehr als wahrscheinlich. Dennoch würden wir es bedenklich finden, den in der Verordnung offengelassenen Ausweg zu ergreifen und keinem Stücke den Preis zu ertheilen; denn das ist ein Ausweg der Bequemlichkeit, und man könnte nach jedem Triennium wieder auf denselben zurückkehren, wodurch die ganze Preisausschreibung illusorisch gemacht würde. Dagegen halten wir es für angemessen und es ist ein Wunsch, den wir im Interesse der dramatischen Dichtkunst glauben aussprechen zu dürfen, daß das Berliner dramatische Preiskomité, nach dem Vorgang des Münchener, seine Entscheidung dadurch motivire, daß es das beste Stück aus einem Kreise von guten Stücken heraushebe, über welche es ebenfalls ein eingehendes Urtheil fällt. Obgleich kein Accessit festgesetzt ist, so bildet das Komité so von selbst eine Selekta nächstbester Stücke, wodurch, bei dem Namen der Preisrichter, auch andern verdienstlichen Dichtern eine willkommene Auszeichnung zu Theil wird. Sind diese Stücke bisher nicht zur Aufführung gekommen, so werden sich Intendanzen und Direktionen jetzt genöthigt sehen, sie zur Aufführung zu bringen, und die dramatischen Dichter gewinnen eine, über die Entscheidung der Hoftheaterbureau's hinausgehende Instanz. Dem Publikum aber wird ein Vergleich zwischen dem besten und den nächstbesten möglich gemacht, der möglicher Weise allerdings Reibereien hervorrufen könnte, jedenfalls aber der Belebung des allgemeinen Interesses an den Werken unserer dramatischen Dichter dienen würde. So wären durch die Bildung einer, von Autoritäten beurtheilten Selekta mehrere Zwecke erreicht,

die nicht minder förderlich erscheinen dürften, als die Preisaustheilung selbst. Je schwieriger die Auswahl eines besten Stückes ist, um so weniger wird das Komité, schon in seinem eigenen Interesse und zu seiner eigenen Rechtfertigung eine Motivirung durch den Vergleich mit andern guten Stücken, die es seinem Urtheil unterzogen, ablehnen können.

Im Ganzen aber wünschen wir dem Preiskomité einen glücklichen Griff und jene Inspiration, ohne welche eine preisvertheilende Kritik eben so leicht das Ziel verfehlen kann, wie die dramatische Dichtkunst selbst.

—l.

Die Rettung des klassischen Repertoir's für das deutsche Theater.

Unter diesem Titel hat Alfred Freiherr von Wolzogen in seinem kürzlich im Verlag von Eduard Trewendt zu Breslau erschienenen Buche: „Ueber Theater und Musik“ beantragt, irgendwo in Deutschland eine Kunstanstalt herzustellen, die ausschließlich dem klassischen Theater gewidmet sein soll.

In Paris existirt im Théâtre français annähernd ein solches Institut und auch London besitzt im Sadler's Wells Theatre etwas Aehnliches. In Deutschland, wo eine Alles bestimmende Hauptstadt und damit ein mit der französischen und englischen Kapitale gleich zu rangirendes nationales Centrum fehlt, möchte eine solche Institution eigentlich nur in Berlin und Wien möglich, sonst aber nirgendwo anders denkbar sein. Auch wäre eine durchaus und immer klassische Bühne, wie uns bedünkt, keineswegs nöthig, um den Geschmack, den Sinn und Geist unseres Publikums neu zu beleben und zu heben. Es würde schon genug geschehen, wenn die besseren Bühnen Deutschlands sich nur angelegen sein lassen wollten, in jedem Winter eine bestimmte Anzahl unserer klassischen Dramen würdig ausgestattet und einstudirt, als die von uns bereits in Vorschlag gebrachten Musteraufführungen in's Werk zu richten. Bis jetzt oder wenigstens bis vor nicht langer Zeit haben die Neuheit dieser Stücke, der Schwung ihrer Rede, die Macht ihrer Empfindung und die Bedeutenheit ihrer Stoffe und Gedanken, die Schauspieler getragen und diesen Ansehen und Glanz vor dem Publikum gegeben. Die Stücke arbeiteten gewissermaßen für die Schauspieler und verschafften ihnen Siege, Ehre, Ruhm und Kränze. Nun aber fängt die Sache an, sich umzukehren. Die Dramen Schiller's, Goethe's, Lessing's, Kleist's u. s. w. u. s. w. beginnen lang gewohnte Dinge zu werden. Man kennt sie von Jugend auf, man lernt sie auswendig, man hat sie hundert Mal gelesen. Nun muß die Schauspielkunst sich zusammenraffen und darnach trachten, ihnen neuen Glanz, neues Interesse, wie man sagt: einen neuen Lüstre zu geben. Die Schauspielkunst muß nun beginnen, die Stücke zu tragen, wie die Stücke seither sie getragen; sie muß ihnen neue Reize, ungeahnte Schönheiten und überraschende Wendungen entlocken, kurz, sie muß zeigen: daß sie eigenes

Leben, daß sie Originalität und in sich selbst Schwung genug besitzt, die alternden, abgespielten Stücke in unveräußerlicher Frische und Herrlichkeit auf den Brettern daseinsfähig zu erhalten.

Um dies von unten und gewissermaßen von Grund aus thun zu können, werden nun freilich auch die Bretter selbst schon mit zur Betheiligung gezogen, d. h. die scenischen Einrichtungen so getroffen werden müssen, daß auch bereits äußerlich Alles durch Sauberkeit, Neuheit, Pünktlichkeit und Akuratesse einen wohlthuenden und erfrischenden Eindruck mache und Nichts von Abgegriffenheit und Verbrauchtheit sehen lasse, wie wir das bei den Aufführungen der klassischen Stücke gewöhnlich wahrzunehmen die Gelegenheit erhalten.

Wir reden, wie wir schon einmal in diesen Blättern versichert haben, durchaus keiner sinnlosen Ausstattungswuth das Wort und wünschen keinesweges die klassischen Dramen in Flitterkram oder scenischen Bilderpomp hinein aufgehen zu sehen, wohl aber glauben wir, daß neue und schöne Ausschmückungen der Scene, so weit sie zweckdienlich sind, den alten Stücken einen frischen Reiz verleihen und die Darsteller neu anregen könnten, namentlich dann, wenn man die Wiederaufführungen mit einer Art Feierlichkeit begehen wollte, was ja jedenfalls geschähe, wenn es Mustervorstellungen würden.

Diese Musteraufführungen würden das Publikum anziehen und bilden, die Schauspieler anspornen und veredeln und gewiß nach allen Seiten hin, sogar auf die Kasse segensreich wirken. Möchten nur einige kunstsinnige und strebsame Direktoren einmal anfangen, einen Versuch dieser Art zu wagen. Wir sind gewiß, er würde glücken und Nachahmung finden.

Ein beherzigenswerther Ausspruch Schiller's und ein anderer von Goethe.

Ueber das deutsche Theater und wie es zu heben, ward und wird so viel geschrieben, daß auch das Beste da immer leicht verschüttet werden und in Vergessenheit gerathen kann. Aus dieser Ursache dürfte es nicht unangemessen sein, wenn ein Journal wie „Die deutsche Schaubühne" von Zeit zu Zeit an diesen oder jenen beherzigenswerthen Ausspruch erinnern möchte. Jetzt, wo wieder so viel von Hebung der Bühne die Rede ist und Jeder mit Rath und guten Vorschlägen kommt, scheint es uns wohl am Platz, an die Einleitung zu erinnern, die Schiller seiner „Braut von Messina", also jenem Stücke mit auf den Weg gab, mit welchem er am nachdrucksvollsten der damaligen Geschmacksverflachung der deutschen Bühne entgegen zu arbeiten sich angelegen sein ließ und welches daher von dem Autor auch mit einer Vorrede versehen worden ist, die wie eine ewige Kriegserklärung gegen die schlechte Richtung der dramatischen Kunst erscheint und noch heut zu Tage ihr Zutreffendes aufzuweisen hat. „Es ist nicht wahr," ruft Schiller in seinem heiligen Eifer aus, „was man gewöhnlich behaupten hört, daß das P u b l i k u m d i e K u n s t h e r a b z i e h t;

der Künstler zieht das Publikum herab, und zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler gefallen. Das Publikum braucht nichts als Empfänglichkeit, und diese besitzt es. Es tritt vor den Vorhang mit einem unbestimmten Verlangen, mit einem vielseitigen Vermögen. Zu dem Höchsten bringt es eine Fähigkeit mit; es erfreut sich an dem Verständigen und Rechten, und, wenn es damit angefangen hat, sich mit dem Schlechten zu begnügen, so wird es zuverlässig damit aufhören und das Vortreffliche fordern, wenn man es ihm erst gegeben hat. Der Dichter, hört man einwenden, hat gut nach einem Ideal arbeiten, der Kunstrichter hat gut nach Ideen urtheilen; die bedingte, beschränkte, ausübende Kunst ruht auf dem Bedürfniß. Der Unternehmer will bestehen, der Schauspieler sich zeigen, der Zuschauer will unterhalten und in Bewegung gesetzt sein. Das Vergnügen sucht er und ist unzufrieden, wenn man ihm da eine Anstrengung zumuthet, wo er ein Spiel und eine Erholung erwartet. Aber, indem man das Theater ernsthafter behandelt, will man das Vergnügen des Zuschauers nicht aufheben, sondern veredeln. Es soll ein Spiel bleiben, aber ein poetisches. Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es giebt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken. Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuß verschafft. Der höchste Genuß aber ist die Freiheit des Gemüths in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte."

Diese goldenen Worte unseres großen Schiller verdienen nicht vergessen zu werden und sollten Künstlern und Direktionen von Zeit zu Zeit immer wieder vorgehalten werden, um sie damit anzuspornen und sie über ihre Aufgabe in's Klare zu bringen.

Die Kunst, die wahre und echte Kunst soll das Publikum erheben und veredeln, und wo sie das nicht thut oder nicht einmal den Willen zeigt es zu thun: da ist sie ein leeres, begeisterungsloses Gaukelspiel, das Strohköpfen und Müssiggängern vielleicht einige Unterhaltung gewähren mag, aber die vollständige Verachtung der denkenden und urtheilsfähigen Menschen verdient.

Goethe sagt mit Recht in seinem „Weimarisches Theater" betitelten Aufsatze: „Man kann dem Publikum keine größere Achtung bezeigen, als indem man es nicht wie Pöbel behandelt."



Körner's Vermächtniß.

Von A. Schönwald.

Dort auf der weiten Eb'ne, umhüllt von Pulverdampf,
Da liegt ein bleicher Jüngling im letzten Todeskampf;
Und um ihn her die Freunde im stummen Schmerze seh'n,
Wie um die theuern Züge des Todes Schauer weh'n.

Und seh'n die Wang' erbleichen, die rosig erst geblüht,
Und seh'n das Aug' erlöschen, das feurig noch geglüht,
Und seh'n den Mund sich schließen, aus dem begeistrungsvoll
Der Lieder kühne Weisen zu ihrem Herzen quoll.

Und eine heiße Thräne auf's starre Antlitz fällt,
Die aus den Wimpern perlet des Freundes, der ihn hält;
Davon erweckt der Sänger, schaut um im Freundes Kreis
Und mit verklärter Miene er also redet leis:

„O stillet doch die Thränen, ich sterb' den Ehrentod;
„Es wird des Todes Schatten für mich zum Morgenroth!
„Die Hand, die oft im Frieden die Leier hat gerührt,
„Sie hat für Recht und Freiheit das stolze Schwert geführt!“

„Aus meiner Brust entströmte der Lieder froher Chor,
„Nun dringt aus meinem Busen der warme Strahl hervor. —
„Für Vaterland und Freiheit sang ich manch' kräftig Lied;
„Für Vaterland und Freiheit das Leben jetzt entflieht.“

„Drum wein't und klag't, Kam'raden, ob meiner Leiche nicht,
„Statt Thränen weiht mir Thaten, wenn jetzt mein Auge bricht!
„Folgt meinem Beispiel, Freunde, zeigt Eures Stamm's Euch werth,
„Im Frieden rührt die Leier, im Kriege führt das Schwert!“

„Und führt's mit kräft'gen Händen, dem kühnen Feind zum Schreck,
„Und gönnt auf deutschem Boden ihm nicht den kleinsten Fleck!
„Und zeigt ihm, daß der Deutsche nicht nur an Sinn und Treu,
„Nein, — auch an — Kraft — und Stärke, — noch Hermann's
— Enkel sei!“ — —

Anmerkung: Vorstehendes Gedicht wurde uns von Herrn A. Schönwald, Mitglied des deutschen Theaters in Pesth vor einiger Zeit zugesandt. Veranlassung gab demselben die im Heft 5 abgedruckte Pesther Correspondenz unseres verehrten Berichterstatters, Grafen G., die auch des deutschen Dichters Körner in ebenso taktvoller als begeisterter Weise gedachte, und die in Ungarn nicht geringes Aufsehen erregte.

Dies sind die letzten Worte, die Körner's Mund entfloh'n,
Und auf die Vatererde sinkt Deutschlands wackrer Sohn.
Die Worte, die er sterbend noch voll Begeist'rung sprach,
In der Genossen Herzen ertönen warm sie nach. —

Die Sonne sinket nieder, ihr letzter Gluthenblick
Fällt auf das bleiche Antlitz des Jünglings noch zurück,
Fällt auf die stumme Gruppe, die um den Todten kniet,
Und mit bethränten Wangen sein Auge brechen sieht.

Auf Vaterlandes Boden, in seiner Freunde Schooß,
So ruht der wackre Dichter, — o hoch beneidet Loos! —
So stirbt ein deutscher Dichter; so stirbt ein deutscher Held,
Der Schwert und Leyer siegend in seinen Armen hält.

Noch knieen stumm und traurig die Freunde um ihn her.
Noch blicket jedes Auge auf ihn von Thränen schwer; —
Da wie mit einem Schlage rafft sich der Kreis empor,
Und feierlich in's Weite ruft laut der ganze Chor:

„„Statt Thränen weiht mir Thaten!““ – so sprach Dein stummer Mund
„Durch Thaten kühn und tapfer, werd' unsre Liebe kund!
„Auch wir sind Deutschlands Söhne, auch wir sind deutsch von Blut!
„Noch flammt in unsern Herzen der Väter Heldenmuth!

„Ob Deiner Leiche schwören wir jetzt den heil'gen Eid:
„Nicht eh' zu ruhn noch rasten, bis Deutschland wir befreit;
„Bis wir dem kühnen Feinde gezeigt zu seinem Schreck,
„Daß sein auf deutschem Boden auch nicht der kleinste Fleck!

„Und fallen wir im Kampfe, so ist's ein Ehrentod,
„Dann wird des Todes Schatten auch uns zum Morgenroth!
„Und zu den Heldenvätern auch unser Geist dann zieht!
„Von deutschem Lied besungen, wie *sie* besingt das Lied!“

So ruft aus einem Munde die Schaar und stürzt zur Schlacht,
Und zeigt dem kecken Feinde und seiner stolzen Macht,
Daß heut wie eh' der Deutsche nicht nur an Sinn und Treu,
Nein! auch an Kraft und Stärke noch Hermanns Enkel sei! — —



Kurzer Rückblick
auf die Leistungen der Deutschen Bühne im August 1860.

Aachen. Das Theater dieser berühmten deutschen Kaiserstadt ist leider durch nichts erwähnenswerth, als einige Gastspiele in der Oper, unter denen das des Signor Carrion am hervorragendsten ist. Dieser italienische Tenor sang zu öfteren Malen; am meisten befriedigte sein »Ernani.«

Baden (bei Wien). Neu: mit Frl. Kronau und Hrn. Franz Kierschner als Gästen, Bauernfeld's »Tagebuch« und »Die zwei Schwestern«; ferner »Anna, die schöne Kellnerin« und »Der Ehemann vor der Thür.« Am 30. als Wohlthätigkeitsvorstellung: Freitag's »Graf Waldemar,« worin die Wiener Hofschauspieler Frau Gabillon, Frl. Beßler, die Herren La Roche, Gabillon und Sonnenthal excellirten.

Ballenstedt. Hier hat Hr. Direktor Gumtau Theater und Direktion für den Winter übernommen.

Bamberg: führte Hrn. Hendrichs als Gast vor.

Barmen: giebt Eckardt's »Palm«.

Basel. Die Bühne dieser Stadt wird für den Winter als neu organisirt angemeldet. Die »Allgem. Theater-Chronik« führt folgendes Personal auf: Frl. Morska, dram. und Coloratursängerin, von Frankfurt a. M. (für die Theatersaison a. G.); Herr Cremenz, erster Bassist, vom Hoftheater in Hannover, für die Saison a. G.; (dem Frl. Morska und Hrn. Cremenz wurde der Antrag gestellt, zugleich in den großen Concerten der Baseler Musikgesellschaft mitzuwirken). Hr. Rietz jun., von Bremen, als Kapellmeister; Hr. Braun, lyr. Tenor, vom k. k. Nationaltheater in Insbruck; Hr. Freund, Baß-Buffo, von München; Hr. Alberti, Musikdirektor; Frl. Korner, von Wien; Frau Bohrer, von Dresden; Hr. und Frau Delcliseur, von Bamberg; Frl. Brenk, von Cöln; Hr. Badewith, von Mainz; Hr. Mathes, von St. Gallen; Hr. und Frau Kläger, von Bamberg; Frl. Krall I. u. II. und Frl. Rietschke, von Wiesbaden; Frl. Schneider, Hr. und Frau Schmidtlein, von Mainz; Frl. Schiller, Frl. Scheurich und Frl. Gartenicht, von Stuttgart; die Herren Hoffmann, Schmidt, Boisseri, Müller, Caronne und Hagen. Die Direktion hat Hr. Walther übernommen, der früher das Theater in Zürich leitete.

Berlin. ✱ Hoftheater. Langsam erwacht das königliche Theater aus dem dolce far niente der Ferien zum bleichen Morgenroth der neuen Saison und wischt sich schlaftrunken die Augen. Das Ballet, als Avant- wie Arrière-Garde unserer königlichen Musenschaar, begann am 2. August mit »Aladin,« in welchem

die Badrulboudour von Fräulein Forti in gewöhnlicher Präcision getanzt ward. Am 3. August eröffnete sich die Oper mit „Tannhäuser," indem Frl. Mayrhöfer ihr Gastspiel als Elisabeth begann. In dem Verlauf desselben sang sie noch die Anna („Don Juan"), Lucia („Lucia di Lammermoor") und beendigte nach Wiederholung ihrer Anna und Elisabeth dasselbe mit der Leonore im „Troubadour." Was wir an der Dame zu schätzen finden, ist die große Gefühlswärme und Inbrunst, mit der sie an ihre Aufgaben ging, welche sie anerkennenswerth im gesanglichen Theil lös'te, denn ihre Stimme, nicht sehr groß, noch ganz für die Räume des Opernhauses ausreichend, ist dennoch sehr hübsch und unleugbar seelenvoll. Der Affekt verleitet aber die Künstlerin sehr häufig zu Tremulationen und raubt dem Vortrage die Färbung. Ihr Spiel wie ihr Benehmen ist noch das einer Kunstnovize. Statt ihre Gluth und Empfindung in Bewegung, Geste und Ton sicher und voll auszugeben und so aus ihnen den rechten künstlerischen Vortheil zu ziehen, sind sie ihr hinderlich. Affekte zu haben, aber auch zu beherrschen, ist noch das große Problem, welches überwunden sein will, soll dies Talent zu seiner Reife kommen. Daß man neben ihr ein Frl. Voß als Venus im „Tannhäuser" auftreten ließ, war eine Barbarei am Publikum, wie an dem jungen Mädchen, welchem damit sicher kein Gefallen erwiesen ist. Am 27. August trat in der „Hochzeit des Figaro" Frl. Pollack wieder auf, welche unvorsichtig genug durch ihr Mitwirken bei dem Nationalfest der Dänen die deutsche Galle rege gemacht. Da es nunmehr erwiesen ist, daß die Dame aus Unkenntniß, nicht aus Mangel an Loyalität, diesen Fehltritt beging, dies auch die Intendanz dem Publikum durch Anschlag auseinandersetzte, so trat die Künstlerin unbehindert auf und errang sich durch einzelne Piecen wie früher Anerkennung. Außerdem wurden noch die „Stumme von Portici," „Weibertreue," „Oberon," „Favoritin" und die Ballets „Flick und Flock," „Satanella" und „Thea" wiederholt.

Das Schauspiel begann am 16. August mit einer überaus magern Vorstellung von „Minna von Barnhelm," welcher „Othello" die meisterhafte Vorstellung des „Narciß," in der als Prinz Conti ein Hr. Landwehr, neu engagirt, auftrat, „Don Carlos," (Hr. Dessoir Posa, Frau Formes Eboli), dann „Die Eifersüchtigen" und „Der Jugendfreund" folgten. Letztere Vorstellung führte uns Frau Kierschner wieder vor, welche während ihrer Feriengastspiele so viel Lob eingeerntet hat. Am 28. ward die Festvorstellung zum Besten des Goethe-Denkmals durch einen würdigen Prolog von Adami und die Aufführung des „Faust" veranstaltet.

Im Allgemeinen sind die diesjährigen Aussichten für das Hoftheater sehr trübe, sowohl was Novitäten anbetrifft, als auch was die ganze fernere Leitung des Instituts anlangt. Es bereitet sich unleugbar nunmehr die längst erwartete Krisis vor und wir wollen zu Apoll beten, daß sie sich glücklich löse und dem Chaos, welches droht, Einhalt gethan werde!

Victoriatheater. Auch diese Bühne befindet sich in einem Zustande des Interregnums, der ungewissen Halbheit, aber sie befand sich seit Anbeginn durch die Unkenntniß der Direktoren Cornet und Scabell darin. Eine lähmende, weitschichtige Verwaltung, lange, unregelmäßige Kontrakte mit Impotenzen und viel zu hohe Gagensätze hemmen zugleich mit der mangelnden, innern Disciplin die Bewegungen des Direktors Hein. Dennoch hat er, obwohl die Kräfte höchst lücken- und mangelhaft sind, ein Ensemble geschaffen, welchem eine würdige Vorführung der „Deborah" (sie mußte fünfmal wiederholt werden) und eine höchst anerkennenswerthe Festvorstellung am 28sten für's Goethedenkmal gelang, in der sich Frl. Wolter als Egle in der „Laune des Verliebten" und Hr. Julius als Mephisto im 5. Akt

II. Theil des »Faust« auszeichneten, deren Mis en scene das Regiewesen der königl. Schauspiele wahrlich beschämte.

Unter Novitäten ist zu nennen: »Die Bastille, oder: wer andern eine Grube gräbt,« das bekannte, ältere Originallustspiel in 3 Akten von Berger, welches vier Mal wiederholt wurde und eine jener Dutzendarbeiten ist, die man nicht grade verwerfen kann, welche aber auch gar nichts bieten, was uns zu erwärmen vermag. Eine seichte Intrigue, die sich eben abwickelt! Frau Birch brachte dann am 7ten ihr altes Lustspiel »Onkel und Nichte,« welches schon vormals nicht besonders, trotz der Charlotte Hagn, gefiel, als: »Eine deutsche Pariserin« auf diese Bühne. Hr. Julius als Onkel und die französirte Nichte Melanie, Frl. Schunke, waren ganz prächtig, aber das Stück gefiel nicht und ward nach drei Vorstellungen abermals begraben. Am 10ten neu: »Ein Autograph,« Lustspiel in 1 Akt von Bergen und »Drei Frauen und keine,« Posse in 1 Akt von Kettel, ohne besonders zu gefallen. Die Krone alles Ekelhaften und Gemeinen bildete aber »Der feine Wilhelm,« Posse in 1 Akt von Jakobson und Salingré, ein Conglomerat dürftiger Fabel, verzerrter Charaktere, pöbelhafter Plattheit, elender Kneipeneinfälle, wie alltäglicher, reizloser Dummheit, welche wohl nie in den elendesten Zeiten der alten Hanswurstkomödie gesehen ward. Nur daß das Machwerk kurz ist, ist seine einzige Lichtseite, welche es acht Vorstellungen, unterstützt von anderen Stücken, mühsam erleben ließ, und wohl selten ist die Erbitterung von Kritik wie Publikum berechtigter gewesen.

Daß sind die großen Zukunftsdichter, denen das deutsche Theater gehört! Zum Glück aber nur in der eignen beschnittenen Einbildungskraft! Desto größere Freude, wie schon oben erwähnt, machte uns der letzte Akt des »Faust,« 2r Theil, am 28sten, die »Geschwister« von Goethe, wo auch Frl. Schunke vortrefflich war, ebenso die »Laune des Verliebten«, wo Frl. Wolter alle ihre frischaufgeblühten Talentproben darbot. An solchen Abenden sieht man, was in dem Theater in der Münzstraße für ein guter Kern steckt und wohin es unter Direktor Hein kommen wird, gelingt es ihm nur, sich freier von der leidigen Verwaltungsmaschinerie zu bewegen und bald ein paar durchgreifende Novitäten zu bringen.

Am 30sten ward laut Ministerialverfügung eine Commission zur Prüfung der vertrakten Angelegenheiten des Viktoriatheaters bestellt, welcher Hr. v. Hülsen, Hofrath L. Schneider, Rechnungsrath Lesse und ein höherer Ministerialbeamter angehören. Möge es diesen Herrn gelingen, das Provisorium der Bühne aufzuheben; möge der königl. Fiskus es ganz in die Hand nehmen, das dürfte für Personal, Publikum und Gläubiger das Beste sein!

Das Friedrich-Wilhelmstädter Theater ist noch immer ganz und gar »Orpheus.« Er ward in diesem Monat allein dreiundzwanzig Mal gegeben! Daß dabei das Personal, wie die Kunst, nichts gewann, ist an dem Unterschied zwischen den ersten Vorstellungen und den letzten leicht ersichtlich. Die ersten Aufführungen waren noch ganz in dem ironisch-decenten, fein-burlesken Geschmack, mit welchem jede Parodie behandelt sein will, soll sie zünden; jetzt vertreiben sich die Schauspieler das öde Einerlei ihrer Rollen mit kommunen Zoten und der grinsenden Nonchalance, welche sich in Ungezogenheiten gefällt. Wäre »Orpheus« zu Anfang so gespielt worden, wie jetzt, er hätte sicher nicht ein Drittel seines Erfolges errungen. In demselben nahm Frl. Limbach, die bisherige »Euridice« Abschied, da ihr Urlaub beendet ist. Wir lernten sie als eben so begabte, wie liebenswürdige Sängerin schätzen. Zwischen diese Orpheustage fielen Wiederholungen von den »Maschinenbauern,« dem »Nachtlager,« der »Martha« und der »Tannhäuser-Parodie.« Als Lady Harriet in »Martha« und

Gabriele im „Nachtlager“ gastirte Frl. Adele Frey vom Hoftheater in München ohne besonders durchzugreifen. Ihre Stimme ist sehr lieblich und ausgiebig, aber die geringe Schule und die totale dramatische Anfängerschaft der Dame beeinträchtigte noch das herrliche Material. Routine und freie Gestaltungskraft sind die nächsten Ziele, welchen sie nachzustreben hat. Zu erwähnen ist noch das Gastspiel der Tänzerinnen Ihnenfeld, Wienrich und Schäfer, welches die verschiedenen Vorstellungen als angenehme Abwechselung begleitete, ohne indeß einen hervorragenden Einfluß zu gewinnen.

Das Wallner-Theater brachte ein buntes Vielerlei bekannter Possen, unter denen „Einer von unsre Leut“ und „Gebildeter Hausknecht“ die Oberhand behielten. Außer den Tanzvorstellungen von Frl. Künzler, welche nichts Besonderes boten, waren neu: zum Benefiz für Frl. Wollrabe „Ein Blatt Papier“, ein nach dem Französischen bearbeitetes Lustspiel von Th. Gaßmann, welches sehr gefiel. Es ist eine anerkennenswerthe Arbeit, an der die Diction erfreut. Der Bau der Fabel ist vielleicht das Mangelhafteste und hat seine Flachheiten, die indeß für das allgemeine Auge sehr glücklich durch den Fluß der Diction verborgen sind. Herr Gaßmann hat entschieden viel Fähigkeit für dies Genre. Am 9ten zu Helmerding's Benefiz ward der alte „Weltumsegler wider Willen“ aufgefrischt und machte Furore, ebenso gefiel am 21sten die Blüette „Ein Fall im Riesengebirge,“ Genrebild mit Gesang in 1 Akt von Mola, ganz außerordentlich. Da ist wirklicher, liebenswerther Humor! Sollte unter Herrn Mola der bescheidene A. Moll, hier bekannt durch seine vielen kleinen komischen Dichtungen, sich verbergen, so können wir ihm nur böse sein, daß er so spät das dramatische Gebiet betreten hat. Auch ein Schwank von Böttcher „Der verlorene Vater,“ belustigte sehr. Dem Goethe-Denkmal widmete Herr Wallner am 27sten und 28sten zwei Vorstellungen. In der ersten ging „Clavigo“ mit dem Gaste, Herrn Dawison, als Carlos in Scene. Die Vorstellung war ganz ausgezeichnet, nur daß man dem starken Habitus der Frau Wallner die bleiche kränkliche Marie nicht glauben wollte. Hr. Mittel als Clavigo war vortrefflich; der Beifall allgemein.

Leider steht zum 1. September dieser Bühne der Abgang von Hrn. Mittel und Hrn. Reusche bevor, welche sich der Victoriabühne zuwenden. Möge es Hrn. Wallner gelingen bald seine Personallücken zu ergänzen.

Kroll's Theater. Das Repertoir bietet, wie nun schon gewöhnlich ist, eine lange Liste abgespielter Spielopern dar, dazwischen noch abgespieltere Possen und alte Scharteken, welche zum Gotterbarmen gespielt werden. Einzelne bessere Vorstellungen in der Oper sind wohl zu registriren, aber es fehlt Einheit, Leben und Liebe in den Vorstellungen. Kroll's-Theater ist das alte Café chantant und dansant wie immer, nur um hundert Prozent schlechter. Es wäre unnütz, die einzelnen Aufführungen zu benennen: „Waffenschmidt,“ „Freischütz,“ „Zillerthaler,“ „Leonore,“ „Wildschütz,“ „Czaar,“ „Preziosa“ und so lebt das weiter! Herr Dir. Engel, der doch wenigstens Etwas verstand, wenn er dies Etwas auch schlecht verstand, hat den Scepter niedergelegt; jetzt bedeckt „Dunkel das Erdreich!“ In Folge dessen hat die Italienische Oper, welche zum Winter kommen sollte, abgesagt und ist von — Herrn v. Hülsen — für diese Saison engagirt worden. „Concurrenz auf's Messer!“ ist jetzt, wie man sieht, Motto der dramatischen Muse. Unter diesen Verhältnissen sind die Aussichten schmerzlich trübe.

Das Callenbach'sche Theater hat seine besten Erfolge noch den wiederholten Novitäten: „Bestrafter Hochmuth“ und „Pyramus und Thysbe“ zu danken.

Alles Andere fiel ab. Die schlechte Witterung und der ungünstige Weg nach diesem bretternen Musentempel sind nicht geeignet im Winter den Besuch zu fördern. Nun füllt Frl. Ottilie Genee mit sogenannten Genrestücken, Sololustspielen u. s. w., welche ihr auf den Leib geschrieben sind und die sie allerliebst spielt, diese Räume.

P. Die Vorstellung »Deborah« ließ uns erkennen, daß es in letzter Zeit mit dem Ensemble des Viktoriatheaters bedeutend besser geworden, denn man kann mit gutem Gewissen behaupten, daß das Stück auf dem Hoftheater nicht besser gegeben werden kann. Ganz besonders gefiel Frl. Charlotte Wolter, eine Schülerin der Frau Peroni-Glasbrenner, die in der kurzen Zeit ihres Berliner Engagements große Fortschritte gemacht und neben eigener frischer Auffassungs- und Gestaltungs-Kraft ein bedeutendes Imitationstalent besitzt. Letzteres möge die junge Dame sich hüten, allzusehr in den Vordergrund zu stellen, denn uns wenigstens kam es mitunter vor, als ob wir nicht Frl. Wolter, sondern den Charakterspieler Dawison mit seiner scharfen Aussprache sprechen hörten. Wie wir vernehmen, hat Frl Wolter übrigens alle Aussicht binnen Kurzem »Mitglied der königlichen Schauspiele« titulirt zu werden! Vortrefflich spielte Hr. Hübner den Joseph, und auch die minder bedeutenden Rollen waren durch die Herren Osten, Julius, Hänsel, Eichenwaldt, Grimm, die Damen Frau Pohl und Frl. Wystyrck bestens besetzt. Am 28sten fand die von Hrn Direktor Hein glänzend arrangirte Festvorstellung zur »Goethefeier« statt. »Die Geschwister« gefielen durch ihre gute Darstellung besonders. (Frl. Schunke: Charlotte, Hr. Müller: Fabrice, Hr. Hübner: Wilhelm.) »Die Laune des Verliebten«, in der wir auch Frl. Baison, die Tochter des unvergeßlichen Hamburger Künstlers Baison, als muntere Liebhaberin erblickten, wurde nicht zu Ende gespielt, da Frl. Wolter, zum Schrecken der Versammelten, auf der Bühne in heftige Krämpfe fiel. Der zweite Theil des »Faust« war scenisch in vorzüglicher Weise eingerichtet, einige Decorationen waren geradezu blendend, und die Gruppen machten sich reizend. Hr. Osten: Faust, Hr. Julius: Mephisto wirkten nach besten Kräften, leider machte sich die Souffleuse sehr bemerkbar. — Der treffliche Componist Gumbert soll der Bühne ein neues Liederspiel eingereicht haben, dem wir einen recht glücklichen Erfolg wünschen!

Brandenburg. Neu: Pohl's: »Die Maurer von Berlin.«

Braunschweig. J. Daß man Goethe's Geburtstag hier ganz ungefeiert ließ, würde unbegreiflich sein, wenn nicht das fortwährende Kränkeln des Frl. v. Sell, unserer ersten tragischen Liebhaberin bekannt wäre und als Grund dafür angenommen werden könnte. — Am Vorabende wurde »Stille Wasser sind tief,« am 28sten selbst aber in Wolfenbüttel Lessing's »Nathan der Weise« gegeben, was in Braunschweig am folgenden Tage wiederholt wurde. Wie sehr es der Bühne an geeigneten Kräften noch fehlt, mag beweisen: daß Frl. Brand, die am 1. September die Bühne verläßt, und die im ganzen Jahre ihres Engagements hier einige dreißig Mal gespielt haben mag, noch die Recha lernen mußte, und in der letzten Augustwoche noch an drei aufeinanderfolgenden Abenden spielte.

In der Oper machte Frl. Betty Würth als Aennchen im »Freischütz« ihren ersten theatralischen Versuch, dem noch Zerline im »Don Juan,« Marie in »Czar und Zimmermann« und Diana im »Orpheus« folgten. Das Publikum nahm die Kunstnovize sehr freundlich auf, wozu besonders das äußerst degagirte, nicht an Anfängerschaft erinnernde Spiel wesentlich beitrug. Die Stimme dürfte indeß vorzugs-

weise wohl nur für kleinere Bühnen ausreichen, und sind besonders die, durch ein Verziehen des Mundes gewaltsam hervorgepreßten hohen Töne nicht immer angenehm und glücklich. Hr. Mayr hat seine Ferienzeit dazu benutzt, bei Garcia in London Gesangunterweisung zu nehmen; jedoch scheint er die Maxime dieses Meisters, die Stimme zu schonen, nicht recht begriffen zu haben, denn während sein Gesang im Piano einem kaum hörbaren Säuseln gleicht, treten die Fortestellen mit erschreckender Kraft hervor. Im »Propheten« wirkte diese Manier besonders störend und beeinträchtigte die sonst hübschen Stimmmittel des Sängers. Frau Höfler sang die Fides mit außerordentlichem Erfolge, und zeigte wieder, daß sie die Rivalität jüngerer Kunstgenossinnen durchaus noch nicht zu scheuen hat.

Der ganze Monat August brachte fast nur Wiederholungen von Lustspielen und war nur neu: »Ein Toilettengeschichtchen« von Görner, worin Frau Otto-Thate die schuldenmachende Meta sehr gut gab, und desselben Verfassers »Vor dem Balle,« worin Frl. Ungar aus Leipzig mit vielen Erfolge gastirte. Die beiden anderen Rollen der Gastin, die »Grille« und Lucia im »Tagebuch« bewiesen ebenfalls, daß wir eine routinirte, für das muntere Fach mit guten Mitteln versehene Schauspielerin vor uns hatten. Ob ihre Begabung auch in anderen Fächern, die sie hier gewiß mit vertreten muß, eine ebenso bedeutende ist, werden wir bei deren baldigem Engagementsantritte zu beurtheilen Gelegenheit haben. Hr. Helle vom Thaliatheater in Hannover spielte den Didier in der »Grille,« und den Lieutenant Born im »Tagebuch« genügend.

Die Aufführung des »Nathan« war eine in den meisten Theilen gelungene. Herr Jaffé in der Titelrolle zeichnet den Charakter mit treuen Zügen und weiß jede Pointe scharf hervorzuheben; uns, denen die allbekannte Meisterleistung eines Gaßmann noch immer im Gedächtnisse ist, erscheint die Anlage nur etwas zu breit. Dem Templer des Herrn Schwerin mangelt noch der ideale Schwung, dagegen tritt die Gradheit und Offenheit genügend hervor. Aeußerst gelungen ist der Klosterbruder des Herrn Rebe, so wie die Daja der Frau Fischer. Frl. Brand als Recha war eine angenehme Erscheinung, sprach verständig und spielte mit Takt und Anstand.

Bremen. Das Sommertheater operirt mit kleinen Stücken und Gästen, die keineswegs zu den berühmten gehören. Das Stadttheater soll mit »Der Zunftmeister von Nürnberg« eröffnet werden.

Breslau. (W. F.) Der stets angestrengte Fleiß, die rege Thätigkeit, womit Herr Direktor Schwemer das hiesige Theater leitet, geben sich jetzt hervortretend in den Vorarbeiten für die nächste Herbst- und Wintersaison kund. In allen Beziehungen wird theils Neues vorbereitet, theils aus dem Alten eine sorgsame Auswahl getroffen. Es steht ein ebenso reiches, als mannigfaches und mit Sinn und ästhetischem Geiste geordnetes Repertoir bevor.

Nachdem man mit Frau Kierschner »Elisabeth Charlotte«, und später mit Frau Haitzinger-Neumann »Ein Kind des Glücks«, also diejenigen beiden Stücke gegeben, die man von der vorigen Saison her dem Publikum noch schuldig geblieben war, bereitet man jetzt für die Herbstsaison bereits weitere Neuigkeiten, darunter zunächst »Die Herrmannsschlacht« von Kleist, nach der Wehl'schen Bearbeitung, »Heinrich von der Aue« von Weilen, »Ein Blatt Papier« von Gaßmann und Anderes vor. Die Lücken der Oper werden in voller Genüge ausgefüllt werden, wofür uns ein Engagement bezweckende und günstig ausgefallene Gastspiele des Frl. Mar-

garetha Zirndorfer aus Wiesbaden, so wie der Frau Masius-Braunhofer aus Cassel bürgen.*)

Der Chor der Oper ist trefflich. Er ist ein Werk der Bemühungen und der Ausdauer des jetzigen Direktors, welcher den Chor in einem wahrhaft desolaten Zustande überkam. Die einzelnen Kräfte der Oper sind tüchtig, vollständig, Manches ist ausgezeichnet. Vor allen verdient hier Frl. Adelheid Günther genannt zu werden. Die Stimme dieser Künstlerin ist ein tiefer Sopran, weniger kräftig als melodisch, von einer seelischen Empfindung durchdrungen. Frl. Günther besitzt eine hohe, schlanke Gestalt. Ihr Mienenspiel ist lebendig, ihr Auge geistig blitzend. Der Funke der Genialität wirkt zündend in den Leistungen dieser Künstlerin und immer ist es die weibliche Zartheit, das würdevolle Wesen, welche ihren Gestalten den Reiz des echt Schönen, des gehaltvoll Gediegenen verleihen. Ihre Fides, ihr Fidelio, ihre Azucena, Elisabeth („Tannhäuser"), ihre Athenais (Rossini's „Moses"), ihr Adriano („Rienzi") sind Kunstleistungen des vollkommensten Wohlklanges und Ebenmaaßes. Frl. Gericke singt die Soubrettenpartieen. Die junge Dame ist sehr schön, aber auch sehr fleißig und hat seit ihrem Hiersein, wo sie die Bühne zuerst betrat, nicht zu verkennende Fortschritte gemacht. Herr Caffieri, ein noch ganz junger Sänger, im Besitz einer klangreichen sympathischen Tenorstimme, hat die Gunst des Publikums mit Recht errungen, obgleich er den ihm übertragenen ersten Partieen nicht immer gerecht zu werden im Stande ist. Herr Claus hat einen nicht starken, aber wohlklingenden Tenor und versteht zu singen. Herr Pravit, ein Sänger im schulgerechtesten Sinne des Wortes, ist Bassist. Herr Rieger besitzt eine der schönsten Barytonstimmen, die jetzt auf deutschen Bühnen gehört werden, eine große Routine als Darsteller und eine Vielseitigkeit des Repertoirs, das sowohl in alle Arten der Aufführungen, als in alle Fächer der Darsteller hineinreicht.

Frau Flaminia Weiß ist eine Perle der Schauspielkunst. Edle Weiblichkeit, zarte Sitte, sinnige Klarheit, gebildeter Takt, feiner Ton zeichnen die Leistungen dieser Meisterin des Lustspiels aus. Neben ihr erblüht ein vielversprechendes Talent in Frl. Baudius, eine Schülerrin des trefflichen Anschütz. Erst kurze Zeit bei der Bühne, kaum 18 Jahre alt, bietet diese liebenswürdige, zarte Erscheinung, mit einem einschmeichelnden Organe, mit Wärme der Declamation, die schönsten Hoffnungen für die Zukunft. Ein Darsteller der feinsten Ausarbeitung, des wohlerwägten Calculs ist Herr Weilenbeck. Sein Cassio („Othello") ist eine Musterzeichnung in origineller Auffassung dieses Schurken. Aristokratische Geckenhaftigkeit weiß Herr Weilenbeck mit vollem Zopfe und klappernden Stelzen der natürlichen Narrheit nachzubilden. Herr Ludwig Meyer, hinlänglich bekannt, ist stets cavalieremente. Herr von Ernest ist ein Held, der durch die Macht seines Organs erschüttert. Herr Baillant besitzt die Routine des Lebemannes. Ein tüchtiges Vierblatt der Komik bilden die

---

*) Ueber diese beiden Gesangskräfte wird uns von anderer durchaus competenter Seite folgendes kurze Urtheil zugestellt:

Frl. Zirndorfer von Wiesbaden gastirte auf Engagement als Agathe, Alice und weiße Dame. Gute Stimme, besonnenes, etwas kaltes Spiel, keine glückliche Erscheinung, wenig Kehlfertigkeit, modernste italienische Schule mit beständigem tremolo und Schließen der Augen, um Sentiment auszudrücken! Die Agathe war abscheulich, Alice nicht übel. Das Fräulein ist engagirt von Oktober ab. Frau Masius-Braunhofer aus Kassel als Martha. Sehr anständige Erscheinung, obwohl miniatur. Helle, frischklingende Sopranstimme, leichte Behandlung des An- und Abschwellens der Töne. Viel graziöses Gefühl, weniger Kühnheit, Gesammteindruck daher modest und mehr wohlthuend anständig, als ergreifend. Man spricht von einem Engagement.

Herren Meinhold, C. Weiß, Echten, Tietz. Frl. Berg, eine junge Dame von hoher Gestalt und kräftigem Organe spielt Liebhaberinnen. Frl. Schäffer ist eine sehr verwendbare Schauspielerin, die überall aushilft. Herr Hüvart ist für das Väterfach ein gewandter Darsteller.

Außerdem ist Herr Direktor Schwemer noch bemüht, eine tüchtige Liebhaberin für die Tragödie zu gewinnen. Ein dahin zielendes Gastspiel des Frl. Gutperl vom Hofburgtheater zu Wien, die als Julie (»Romeo und Julie«), Clärchen, Jane Eyre gastirte, war erfolglos, da die Dame noch im Stadium der allerersten Entwickelung steht und den an sie gestellten Ansprüchen in keiner Hinsicht entsprach. Es ist aber nicht zu zweifeln, daß es der Unermüdlichkeit des Herrn Schwemer gelingen werde, auch hier recht bald Rath zu schaffen.

Ueber das Repertoir des Monats August läßt sich nicht viel berichten, da dasselbe zum größten Theile durch die Gastspiele bestimmt wurde, und demgemäß nur Repetitionen brachte. Der Geburtstag Goethe's wurde durch einen sinnreichen Prolog und die Aufführung des »Egmont« in würdevoller Weise gefeiert. Alle Lehranstalten hatten hierzu für das Lehrerpersonal als auch für einen Theil der Schüler freien Eintritt erhalten, von dem sie auch in vollem Maaße Gebrauch machten.

Bromberg. Die Theater-Conzession für die Provinz Posen, mit Ausnahme der Stadt Posen, hat der Direktor Herr Gehrmann erhalten. Er wird die Wintersaison jedoch in unserer Stadt eröffnen.

Brünn. Unter andern Novitäten gab man hier: »Die Stiefmutter«, von Benedix, und »Wenn Frauen weinen«; Frl. Hermine Delia, Schwester der anmuthigen, leider auch zu den Ehrenpassagieren zählenden Regina Delia, wurde für kleinere Parthieen engagirt. Noch immer will das Theater sich nicht heben, und Hr. Zöllner wird sehr viel zu thun haben, ehe er die letzten Spuren der Direktion Dónémy ausgelöscht haben wird, die das einst so blühende Institut systematisch herunterbrachte. Das Gastspiel des Herrn Grunert mit einigen klassischen Stücken darf als eine respectable Einleitung der Wintersaison angesehen werden.

Cassel. Am 1. August zur Wiedereröffnung des Theaters neu einstudirt: Bauernfeld's »Bekenntnisse«. Neu: »Mit der Feder« (Frl. Harke — Emma; Herr L'Hamé — Randolph). Von ferneren Aufführungen bemerkenswerth: »Der Kaufmann von Venedig«, »Viel Lärm um Nichts«, »Komödie der Irrungen«, »Die Jungfrau von Orleans« — ein sehr zu lobender Beginn.

In der Oper hat Frau Veith-Rübsamen ihr Engagement mit der Zerline im »Don Juan« angetreten, Herr Wachtel dagegen das seine mit einem Male gelöst. Der Streit, der sich darüber zwischen ihm und der kurfürstlichen Hoftheaterintendanz entsponnen, ist sehr unerquicklich.

Carlsruhe. Neu: Meyern's »Heinrich von Schwerin«, sehr beifällig aufgenommen (Herr Deetz — Waldemar; Herr Schneider — Schwerin; Herr Koberstein — Detlev). Sonstige bemerkenswerthe Vorstellungen: Goethe's »Götz« und »Die Geschwister«, ferner der von Herrn Hoftheaterintendanten Eduard Devrient selbst mit großer Umsicht in Scene gesetzte, überaus beifällig aufgenommene »Tell«, worin von den neuengagirten Mitgliedern Herr Koberstein von Stettin als Melchthal sehr brav spielte, während Frl. Quint (vom königl. städtischen Theater zu Brünn) als Gertrud weniger genügte.

In der Oper: Gastspiel des Herrn Roger (George Brown, Raoul) und Meyerbeer's »Prophet« mit Frau Boni-Bartel als Fides.

Chemnitz. Neu: „Die Lady von Worsley-Hall“, eins der längsten und schwächsten Erzeugnisse der Birch-Pfeiffer, und „Zerstören und Aufbauen“ von Görner. Herr Flüggen von Leipzig gastirte. „Ein Kind des Glücks“ wurde zehn Mal wiederholt.

Coblenz. Gastspiel des Herrn Grans vom Hoftheater zu Weimar. Erneuertes Gastspiel des Frl. Genée, die auch hier vielen Beifall fand, wie wir, um der Wahrheit die Ehre zu geben, nicht verschweigen wollen. Herr Direktor Giers, ein Protegée des Fürsten von Neuwied übernimmt die Leitung des Stadttheaters zu Bonn.

Cöln. Neu: „Der Blöde und der Schüchterne“, „Ränke und Schwänke“. Gastspiel des Herrn Grans.

Dessau. Am herzoglichen Hoftheater sind u. a. für die Wintersaison engagirt worden: Frl. Anna Koch von Olmütz, eine Tochter des bekannten, trefflichen Dresdener Hofschauspielers, des „alten Koch“, und Herr Eduard Kowalsky, vom Stadttheater zu Stettin.

Dobberan. Neu unter Leitung des Herrn Hoftheaterdirektors Steiner: „Philippine Welser“, von Redwitz und Schlesinger's „Mit der Feder“; ferner: „Einer von unsere Leut“. Frl. Steffen vom hiesigen Hoftheater, eine geborene Hamburgerin, ist als muntere Liebhaberin für das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater von Herrn Deichmann engagirt worden. Am 27. August, zur Gedächtnißfeier des Todes Theodor Körner's neu: „Körner“ von Dreher.

Dresden. W. Der August brachte uns außer der „Stiefmutter“ von R. Benedix, einem Lustspiel in 4 Akten, nur ein paar Kleinigkeiten neueren Datums, ein Melodram in 1 Akt, „Theodor Körner“, von Heinrich Dreher und ein kleines ernst gehaltenes Lustspiel von Siegmund Schlesinger: „Mit der Feder“. Es wird im letzten etwas zu viel mit der Feder gewirthschaftet und Herr Jauner empfand es zum Nachtheil seiner Rolle, daß er erst gegen den Schluß aus einem nur mit der Feder Beredten zu einem auch der mündlichen Rede befähigten Werber wird. Frl. Ullrich, die Umworbene, traf den abstoßenden Ton nicht immer recht, machte aber wie immer diesen Mangel durch die Anmuth ihrer Erscheinung gut. Das Melodram „Theodor Körner“ schlug nicht durch. Dergleichen, mit stark patriotischem Gewürze durchräuchert, macht sich in breiterer Ausführung und dann im Tone und Lokale einer Volksbühne weit günstiger. Auf einer Hofbühne muß zu viel ins Weiße geschossen werden. Die „Stiefmutter“ konnte bei der tüchtigen Darstellung der Frau Bayer-Bürk nicht mißfallen, doch ist das Stück etwas arm an Handlung, wie denn auch die Hauptträgerin derselben, welche von dem Makel, eine Stiefmutter zu sein, verfolgt wird, vorwiegend leidender, also undramatischer Natur ist. Es hat aber manche schöne Seite und einen sittlichen Kern, der mit seinen Mängeln versöhnt.

Herr Dettmer trat in Wolfsohn's „Nur eine Seele“ auf, ebenso in „Don Carlos“. Auch Herr Emil Devrient war im „Glas Wasser“ thätig, in „Herz und Welt“ nicht minder, zuletzt auch noch in Iffland's „Mündel“, ein überwundenes Stück, das man nicht ohne Noth aus dem Staub der Theater-Bibliothek hervorholen sollte. Herr Dawison zeigte sich als Mephisto und in „Viel Lärm um Nichts“ als Benedict, letzteres eine seiner glänzendsten Leistungen.

Im Ganzen bot der Monat solcher Art manches Anziehende, wenn er auch noch an der jetzt erst allmälig schwindenden Kürze der Sommerabende kränkelte.

Die Oper wiederholte: „Freischütz“, „Euryanthe“, „Dinorah“, „Troubadour“, „Rienzi“, „Tannhäuser“, „Lustige Weiber“, auch einmal „Figaro“.

Von dem Verfasser des »Familien-Diplomaten«, Herrn Dr. Hirsch, ist ein Trauerspiel »Bianca« in Vorbereitung, ein Stoff aus der altspanischen Geschichte. Herr Wilhelmi versendet soeben ein neues Lustspiel in 4 Akten, »Zurück. Eine Tragödie, »Luisa Strozzi«, ward im engeren Kreise vorgetragen.

Düsseldorf. L. Th. C. Neu: »Ein modernes Verhängniß.« Der Erfolg des Eckardtschen Trauerspiels »Palm« am Künstlerfest war außerordentlich. Der Prolog von Rud. Nielo gefiel sehr, Frl. Carlsen sprach ihn hübsch. Das Stück wurde von der ersten Scene an bei vielen Stellen mit Beifall unterbrochen, Herr Löwe, Frl. Blum, Herr Breuer ꝛc. bei Abgängen applaudirt, der Dichter nach dem 1., 4. und 5. Akte stürmisch gerufen. Sonntag den 12. August Wiederholung auf allgemeines Verlangen. Nach Marter in Elberfeld schreibt der tüchtige Musiker Tausch hier eine zweite Palm-Ouvertüre.

Elberfeld. L. Th. C. Unser Sommertheater, Johannisberg, erfreut sich sich fortwährend der regsten Theilnahme. Während des letzten Laurentiusfestes tanzte die Gesellschaft Pasqualis auch hier. Besuch — über 5000 Menschen! Die Kapelle unter Langenbach's Leitung ist anerkannt die beste des Rheinlandes. Auch unsere Winterbühne soll, unter Theodor Löwe's energischer Leitung, in Personal und Repertoir sehr gut werden. Vorbereitet sind: »Der Geizige« von Molière, »Heinrich IV.« von Shakespeare, »Donna Diana« als erste Aufführungen älterer Dramen. Von neueren Hugo's »Des Hauses Ehre«, Eckardt's »Schiller«, Kleist's »Hermannsschlacht« in Wehl's Bearbeitung, Röber's »Mährchen vom König Drosselbart«. Letztere ausgezeichnete Dichtung wird — Dank dem Vertrauen zu Löwe's Regie — wie »Palm« hier zuerst über die Bretter gehen.

Frankfurt a. M. Fs. Im Monat August war hier Frl. Friederike Goßmann die Heldin des Tages. Unterstützt von dem mächtigen Bundesgenossen Jupiter pluvius beherrschte sie mit fast souveräner Gewalt unsere Bühne und erndtete mit jeder neuen Rolle neue Triumphe. Sie war der Brennpunkt, in dem sich alle Strahlen concentrirten, die Sonne, von der alle andern Sterne ihr Licht erborgten. Man sprach nur von »Ihr« und »vergaß, daß es auch außer ihr Menschen giebt«. Und in der That verdient Frl. Friederike Goßmann diesen beinahe abgöttischen Enthusiasmus, denn in ihrem freilich etwas beschränkten Rollenfache steht sie unerreicht da. Ein unwiderstehlicher Zauber von Anmuth, Grazie und Liebenswürdigkeit in den naiven schelmischen Mädchenrollen wirkt ebenso elektrisirend, wie die kecke, übersprudelnde, urwüchsige Frische ihrer »Jungen«. Man macht sich einen ganz falschen Begriff von dieser genialen Künstlerin, wenn man, durch weitverbreitete Kritiken irre geleitet, ein allzu freies Spiel bei ihr vermuthet; denn im schroffsten Gegensatze zu diesem Wahn zeichnet sich vielmehr Frl. Goßmann durch Einfachheit und Naturwahrheit, fern von aller Künstelei und Uebertreibung, aus, und nicht genug können die Feinheit, Decenz und Zurückhaltung gerühmt werden, womit sie Alles spielt und wodurch allein sie oft das Ungenießbare genießbar macht, dem Langweiligen stets interessante pikante Nüancen abzugewinnen weiß, frivole und lascive Stellen zu bemänteln versteht (wir erinnern beispielsweise an Krüger's Soloscene »Ein schöner Traum«) und die theatralische Unnatur, so weit dies möglich, in eine echte urwüchsige und gesunde Natur verwandelt.

Vom 8. August bis 2. September spielte Frl. Goßmann an 15 Abenden in den Rollen der Hermance (Ein Kind des Glücks) 3 Mal, Julie (Sie schreibt an sich selbst) 3 Mal, Margaretha Western (Erziehungsresultate) 1 Mal, Fanchon Vivieux (Grille) 3 Mal, Rustika (Die Schule der Verliebten) 1 Mal, Ein schöner Traum

(Soloscene) 2 Mal, Marie (Der Kurmärker und die Pikarde) 2 Mal, Polixena (Kunst und Natur) 1 Mal, Nanny (Ehen werden im Himmel geschlossen) 1 Mal, Julie (Ein Autograph) 2 Mal, Agnes (Gänschen von Buchenau) 1 Mal, Lorle (Dorf und Stadt) 1 Mal, Marianne (Goethe's Geschwister) 1 Mal, Hermine (Familiendiplomat) 1 Mal, Louis (Pariser Taugenichts) 1 Mal mit stets gleich lebhaftem Beifall. Sie eroberte die Gunst des Publikums im Sturme, während die früheren gleichfalls sehr tüchtigen und renommirten Gäste dieses Sommers, wie Herr Döring, Frau Frieb-Blumauer, Herr Tichatschek, Herr Schnorr v. Carolsfeld &c. nicht „zogen." Die italienische Operngesellschaft des Herrn Merelli erzielte zwar auch glänzende künstlerische und pekuniäre Erfolge, aber den Goßmann'schen Triumphen gegenüber waren sie doch nur gewissermaßen ein Vorläufer ihres ruhmgekrönten Siegeszuges. Als ihre vollendetsten Rollen erscheinen uns die beiden Julien (in „Sie schreibt an sich selbst" und im „Autograph"), Hermance, Hermine und die Picarde, am wenigsten gelungen Lorle und Marianne. In ersteren kann sie alle ihre reichen Vorzüge entfalten, oder noch richtiger, sie braucht sich nur selbst zu geben in ihrer ureigentlichsten liebenswürdigen Individualität, und überall, wo dies der Fall ist, kann Frl. Goßmann des glänzendsten Erfolges sicher sein; dagegen gelingen ihr weniger sentimental-elegische Stellen, wie sie z. B. der letzte Akt von „Dorf und Stadt" bietet, bei welchen alsdann auch das wenig Klangvolle und Melodische ihres Organs, welches in andern Rollen oft zu einem relativen Vorzug wird, störend hervortritt. Außerdem ist es zu bedauern, daß das Repertoir des geschätzten Gastes so viele Stücke von sehr mittelmäßigem Werthe aufzuweisen hat, wo die Künstlerin ihr hervorragendes Talent an ihrer ganz unwürdige Aufgaben verschwendet.

Im Uebrigen brachte der Monat August in neuer Einstudirung „Richard Löwenherz" von Gretry, welcher von unserer heutigen Generation kalt aufgenommen wurde. In der Oper gastirte eine talentvolle Anfängerin, Frl. Weyringer, als Königin der Nacht, Lucia von Lammermoor und Margaretha (Hugenotten); wie es heißt, soll sie engagirt werden. Ein im Schauspiel als Gast wirkendes Frl. Haas verläßt die Frankfurter Bühne wieder, weil sie nicht genügen konnte. Zu Goethe's Geburtstag gab man „Faust" mit Frl. Friederike Meyer (Gretchen) und den Herren Lehfeld (Mephisto) und Hanisch (Faust), welch' Letzterer mit dieser Rolle von dem hiesigen Theater schied. Die Novitäten des Schauspiels verdanken wir sämmtlich Frl. Goßmann: „Ein Kind des Glücks" hielt sich nur durch die gute, in der Titelrolle vortreffliche Aufführung über Wasser. „Sie schreibt an sich selbst" behandelt eine recht gute Idee amusant, aber oft auch in sehr plumper Weise. „Ein Autograph" ist ein nettes französisches Lustspielchen, dem nur ein drastischerer Schluß zu wünschen wäre. „Der Familiendiplomat", ein neues Situationslustspiel à la Benedix in 3 Akten von Arnold Hirsch, unterhält durch gut geschürzten Knoten und meist fließenden und pikanten Dialog. Die Exposition ist zu gedehnt und auch der Schluß fällt Etwas ab, dagegen ist namentlich der zweite Akt sehr bühnenwirksam.

Neulich weilte Marschner in unsern Mauern. Ihm zu Ehren fand eine Aufführung seines „Vampyr" statt, nach welcher er lebhaft gerufen, und als er erschien, mit Tusch empfangen wurde. Auch unser Liederkranz veranstaltete eine gemüthliche Abendunterhaltung mit Gesang, um den deutschen Maestro zu feiern.

Frankfurt a. O. Neu: „Unsere Freunde" von Max Ring. Das unterhaltende Lustspiel ward durch ein geläufiges Zusammenspiel zur gehörigen Geltung gebracht.

Gratz. (II.) Unser Bühnenhorizont beginnt allmählich sich wieder zu lichten

und erfreuliche Coulissenthaten glitzern schon hie und da durch das gegenwärtige Wolkenheer als verheißungsvolle Zukunftssterne. Vederemo! Nach Verlauf eines Monats sollen ausführliche Mittheilungen folgen, beginnt ja doch ohnehin erst im Herbst das eigentliche Bühnenleben.

Nach dem vom besten Erfolge gekrönten Gastspiele des jungen Charakterspielers Hrn. Josef Lewinsky eröffnete Frau Hoffmann-Baumeister, die Gattin des Direktors vom Wiener Josephstädtischen Theater ein Gastspiel mit der Rosa im Schauspiele „Die Verlassene", der Gräfin im Scribe'schen „Damenkrieg" und der Lady Milford. Frau Hoffmann ist zur Repräsentation eleganter Salondamen wie geschaffen. Sie besitzt alles, was man von einer Künstlerin zu verlangen berechtigt ist, und die guten Wiener könnten demnach in dem Besitze derselben glücklich sein, wenn wir nicht zu befürchten hätten, daß sich das Talent der so überaus reichbegabten Dame nicht auf die Dauer in die engen Schranken der heimischen Bühne bannen lassen werde. Zum Besten des Goethe-Denkmals in Berlin wurde „Egmont" gegeben. Im Schauspiel zeichnen sich die Damen Schweigert, Steger, Heintz und Dorville aus. Die Regie des Schauspiels führt Herr Reuter, die der Posse Herr Czernitz, der soeben von seinem Prager Gastspiel zurückgekehrt ist.

In der Oper Novität: „Heinrich der Finkler" vom Kapellmeister Rafael. Frl. Hartmann, dann aber auch die Herren Hagen, Robinson und Borkowsky wirken recht verdienstvoll. In jedem Falle wird Jeder, der die schwierigen Verhältnisse kennt, weder dem thätigen Direktor Balvansky, noch den strebsamen Mitgliedern unserer Bühne seine Anerkennung versagen!

Gumbinnen. Neu mit der Königsberger Schauspielgesellschaft: „Ueber den Ozean", Charaktergemälde von Agnes Grans. An Stelle des sehr talentvollen Frl. Reinhardt, die einen Ruf an das Hoftheater zu Hannover erhalten, wurde Frl. Baumeister (früher in Wiesbaden) als muntere Liebhaberin engagirt.

Hamburg. Das Stadttheater kann leider auch jetzt, im Beginn des Herbstes, noch immer kein geregeltes Repertoir, kein eigentliches System und am Wenigsten eine artistische Haltung gewinnen. Die verschiedenen Fächer sind noch keineswegs besetzt, die Gastspiele noch stets im größesten Schwange und unsicheres Umhergreifen und allerlei Experimente an der Tagesordnung. Außer ein paar ganz albernen Schwänken, die man der gastirenden National-Solo-Tänzerin Frl. Albina di Rhona zu Gefallen gab, war neu nur noch das skandalöse Lustspiel „Vater und Sohn", mit welchem französischen Demimonde-Stücke die Direktion einen besonderen Vogel abzuschießen glaubte, ein Glauben übrigens, in dem sie sich garstig betrogen hat, denn nach zwei Vorstellungen, welche das Haus leer ließen, darf dieses Charakter-Lustspiel wohl als für immer beseitigt angesehen werden, trotzdem die Darstellung keine übele war und besonders Frau Pollert (Delaborde) und Herr Hänseler (der Vater) Verdienstliches leisteten.

Wie wir über dieses Drama denken, hat das vorige Heft bereits dargethan und glauben wir deswegen hier weiter keine Worte darüber verlieren zu dürfen.

Zu Goethe's Geburtstag gab man neu einstudirt den zweiten Theil von „Faust", welchen Herr Dr. Wollheim für die Bühne eingerichtet und bereits früher hat geben lassen, ohne daß es dadurch möglich geworden, denselben auf der Scene zu erhalten, was auch jetzt und vielleicht zu keiner Zeit der Fall sein möchte.

Am 20sten nahm Frau Pollert im „Frauenkampf" als Gräfin d'Autreval Abschied vom Hamburger Publikum, das diese gut begabte, überaus verständige, routinirte und mehrfach glücklich wirkende Darstellerin mit sichtlichem Bedauern, aber

zugleich auch mit allen Zeichen einer ehrenden Anerkennung entließ. Frau Pollert hat leider hier nur wenig Gelegenheit bekommen, ihr schönes Talent zu entfalten, immer aber und überall gezeigt, daß sie der beste und angemessenste Ersatz für Frau Burggraf war, den das Hamburger Stadttheater erlangen konnte.

Als Gäste in der Oper traten auf: Frl. Zschiesche, Frl. Lichtmay, Herr Eppich, Herr Philippi, Herr Müller (vom Dresdener Hoftheater) und Frl. Herlinger im Schauspiel. Frl. Christ erhält leider wenig Gelegenheit, ihr schätzenswerthes Talent im Fach der jugendlichen Liebhaberinnen mehr und mehr auszubilden.

Das Thaliatheater hat mit einem ziemlich gut vervollständigten Personal am 1. August seine Vorstellungen wieder aufgegriffen. Unter den weiblichen Engagements hat sich als besonders glücklich das des Frl. Johanna Berthold herausgestellt, die in den echtweiblichen, sinnigen, neckisch-zarten und gefühlvollen Rollen rasch ein entschiedener Liebling des Publikums geworden ist. Frl. Hoppé ist eine jedenfalls ganz artige und etwas versprechende Anfängerin; Frl. Marie Puls besitzt gute Manieren und dem Anscheine nach alles Zeug, jugendliche Charakter- und Salondamen zu spielen; Frl Stritt dürfte sich für kleine Liebhaberinnenrollen einspielen und ebenso Frau Reichenbach im großen Kreise der sogenannten Aushülfsrollen. Frl. Widmann, welche die Lücke, die der Abgang des Frl. Anna Schramm (Vaudeville-Soubrette) im Personal hervorgerufen, nicht ganz auszufüllen vermocht hat, wird in andern kleinen Partieen noch immer gut zu verwenden gehen. Frl. Anna Weber, welche ganz herzhaft und wacker spielte, aber doch auch das nicht ist, was man suchte, hat in Folge dessen ihre Stellung in Breslau behalten und hier nur einige Male, nicht ohne Beifall, wie zu bekennen ist, gastirt. Jetzt soll Frl. Spannagel, ein vielversprechendes Talent in diesem Fach, versucht werden; als neuengagirt meldet man ferner Herr und Frl. Brauny von Berlin. Unter dem männlichen Personal tritt entschieden glücklich hervor Herr Schlögell, der in Charakterrollen Bedeutendes leisten zu können scheint und z. B. als Quantner im „Versprechen hinterm Heerd“ ein Bild von unübertrefflicher Naturwahrheit und dabei von so künstlerischem Schliff und feinen, dem Leben abgelauschten Nüanzen darbietet, daß man seine Darstellung wirklich meisterhaft nennen darf. Nicht minder gut läßt sich in jugendlichen Liebhaberrollen Herr Lanius an. Herr Scheibe (zweiter Liebhaber) scheint jedenfalls anstellig zu sein und wird sich mit der Zeit wohl in den Ton der Thaliabühne finden, etwas, was auch bei Herrn Kleinicke (kleinen Chargen- und Charakterrollen) geschehen dürfte. Herr Rüttiger und Herr Tannhof werden, der Letztere in komischen, der Erstere in sogenannten Naturburschen-Rollen vorzugsweise glücklich zu verwenden gehen.

Neu werden in diesem Monat auf dem Thaliatheater gegeben: „Der Blöde und der Schüchterne“, ein kleiner, dem Französischen nachgebildeter, anspruchsloser Schwank, und das Charakterlustspiel von Charlotte Birch-Pfeiffer; „Ein Kind des Glücks“, das hier sehr gefiel und oft wiederholt wurde.

Das Letztere ist eine keineswegs sehr hervorragende und durchaus neue Schöpfung der so überaus fruchtbaren Schriftstellerin, sondern weis't im Gegentheil mancherlei Anklänge und Aehnlichkeiten mit früheren Stücken derselben Verfasserin z. B. mit „Mutter und Sohn“ und „Der Waise von Lowood“ auf (Athenais, Herzogin von Chateaurenard: Generalin Mansfeld; Hermance: Jane Eyre), dennoch aber ist das Ganze wieder mit jener sieghaften Routine und dem guten Geschicke gemacht, die man von jeher den Werken unserer Autorin zuerkennen mußte, und mit denen sie mehr oder weniger alle ihren Weg über die Bühnen Deutschlands genommen haben.

Hermance, ihre Großmutter, der Abbé von Beaufleure, Anatole und die Bäuerin Caton sind gute und dankbare Rollen, und was die Handlung betrifft, so erhebt sich dieselbe zwar durchaus nicht über das Gewöhnliche, aber sie übt doch jedenfalls eine anziehende Wirkung aus und rundet sich überdies zu einem befriedigenden Abschlusse ab. Daß Hermance und Anatole »sich kriegen müssen«, ist zwar gleich von Anfang an nicht schwer zu errathen, und die Art, wie sie sich finden und kennen lernen, ist dabei keineswegs sehr ingeniös und psychologisch tief angelegt und ausgearbeitet oder durch sehr originelle Conflikte interessant gemacht, aber — und das ist für den gewöhnlichen Theatererfolg doch die Hauptsache — das Publikum ergötzt und erfreut sich an dem freilich etwas seichten, aber immerhin ansprechenden Verlauf der Intrigue. Freilich, wenn Hermance wirklich das thäte, was sie bei der Verstoßung aus dem Hause der Großmutter zu thun beabsichtigt, d. h. wenn sie in der That sich in das Reich der Kunst zurückbegäbe, aus dem ihre Mutter einst durch ihren Vater gezogen wurde, so würden sich für die Handlung noch ganz andere Motive und viel lebendigere Momente ergeben haben, als wir sie jetzt gegeben sehen, wo Hermance nur einfach zu ihrer Amme läuft, um die Rolle einer kleinen Bäuerin zu spielen. Ueberhaupt sind entschieden die beiden ersten Akte die bei weitem frischeren und der Gang der letzten etwas zu schlicht weg und kärglich gegen die bewegliche Fülle der früheren. Die Autorin hat alle sonstigen Personen auf Kosten ihrer Hauptfiguren zu stark abfallen und gar zu geräuschlos bei Seite treten lassen. Die Gräfin Deuxporte, die naive Gilberte, die kleine böse Ninon, selbst der Marquis von Breteuille hätten doch wohl verdient, ein wenig fester mit der Handlung verknüpft zu werden, wie denn diese überhaupt dem Abbé Beaufleure hätte mehr in die Hände gelegt sein können. Hätte die Verfasserin diese Figur unscheinlicher, aber dabei zugleich charakteristisch durchgreifender gehalten, so würde sie eine sehr originelle und äußerst glückliche Rolle haben werden können, und namentlich würde dies geschehen sein, wenn er, der stille, gutmüthige Lebemann, den anderen, immer mit großen Phrasen auf einen tragischen Ausgang hinsteuernden Personen zum Trotz die ganze Intrigue zu versöhnlichem Abschluß nur deswegen, wie er sagen müßte, brächte, weil Ernst und Trauer die Verdauung stören und den Menschen von Fleisch kommen lassen.

Herr Marr, der hier diese Rolle gab und von dem Publikum aus Freude über seine Wiedergenesung mit lautem Beifall begrüßt wurde, spielte dieselbe mit außerordentlicher Wirkung und so drastisch, daß man redlich bedauern durfte, dieselbe von der Verfasserin nicht noch glänzender gestaltet zu sehen. Sehr wacker behauptete sich neben ihm Frl. Miller als Athenais, die dieselbe mit angenehmer Würde repräsentirte und durch einen klaren, gut accentuirten Vortrag zu gutem Erfolge brachte. Herr Hungar (Marquis de Breteuille) und Herr Schmidt (Anatole) zeigten sich wohl am Platz und wurden von den Damen: Vanini (Gräfin Deuxporte), Hoppé (Gilberte), Monhaupt (Ninon), Stritt (Claire), Widmann (Etinette) und Petzold (Caton) gut oder doch wenigstens zufriedenstellend unterstützt. Den Preis des Abends aber trug in der Hauptrolle Frl. Berthold davon, deren Leistung jedenfalls auch eine recht anmuthende und sympatisch zum Herzen sprechende war, wenn freilich schon einzelne Momente derselben, namentlich im ersten Theil, immerhin noch bei weitem kräftiger und durchgreifender hättet gestalten sein können.

Die Feier, welche das Thaliatheater dem Goethe'schen Geburtstage angedeihen ließ, war leider eine zu unvollständige, als daß wir viel Rühmens davon zu machen im Stande wären. Man executirte die Beethoven'sche Ouvertüre zum »Egmont« und gab das einaktige Stückchen von Goethe »Die Geschwister«, indem

man, um den Abend zu füllen das Benedix'sche »Gefängniß« hinzufügte. Das Letztere wurde vortrefflich gegeben. Namentlich excellirte Hr. Hahn als Doctor Hagen, den er mit köstlicher Ungenirtheit, bewunderungswürdiger Natürlichkeit und einem Humore gab, wie er nicht sprudelnder zu wünschen. Ihm wacker zur Seite standen Frl. Vanini als Mathilde, Hr. Schmidt als Baron Wallbeck, Hr. Hungar als Friedheim, Frl. Monhaupt als Hermine und Frl. Miller als Adelgunde. Aber so gut die Darstellung auch ging und so belustigend die Komödie Benedixen's auch ist, so hätten wir es doch angemessener gefunden, wenn man den ganzen Abend mit Goethe'schen Stücken gefüllt. Unserem Dafürhalten nach hätte man z. B. das Schäferspiel »Die Laune des Verliebten« und »Die Mitschuldigen« wohl versuchen können. Goethe selbst erklärt in seinem Aufsatz »Ueber das deutsche Theater« beide Stücke für haltbar; von den »Mitschuldigen« sagt er: »Daß dieses Stück einiges theatralische Verdienst habe, läßt sich auch daraus abnehmen, daß es, zu einer Zeit, wo es den deutschen Schauspielern noch vor Rhythmen und Reimen bangte, erschienen, in Prosa übersetzt auf's Theater gebracht worden, wo es sich freilich nicht erhalten konnte, weil ihm ein Hauptbestandtheil, das Sylbenmaß und der Reim, fehlte. Nunmehr aber, da beides den Schauspielern weit geläufiger ward, konnte man auch diesen Versuch wagen. Man nahm dem Stück einige Härten, erneuerte das Veraltete und so erhält es sich noch immer bei vortheilhafter Besetzung.«

Diese vortheilhafte Besetzung, denken wir, hätte die Thaliabühne dem Lustspiel wohl zu bieten, volleste Gelegenheit. Lustspiele in Versen haben von Seiten der Damen: Vanini, Monhaupt, Miller und der Herren Hahn, Schmidt und Hungar (Hrn. Marr gar nicht mitzurechnen) schon oft die glänzendste Ausführung gefunden. (»Die Vertrauten,« »Die schelmische Gräfin« u. s. w. u. s. w.) In Bezug auf »Die Laune des Verliebten« schreibt Goethe: »Hier kommt Alles auf die Rolle der Egle an. Findet sich eine gewandte Schauspielerin, die den Charakter völlig ausdrückt, so ist das Stück geborgen und wird gern gesehen.«

Nun wir meinen, an einer gewandten Schauspielerin fehlt es dem Thaliatheater doch wohl nicht und so hätte es wohl Goethe zu Ehren die Darstellung auch dieses Stückes versuchen können. Vielleicht wird die Direction uns sagen: diese Stücke sind außer Mode und die darstellenden Mitglieder mit Dramen belästigen, die man nur ein- oder zweimal giebt, ist nicht weise gethan. Das mag wahr sein, aber einem Goethe zu Ehren darf eine Direction schon einmal unweise handeln, noch dazu, wenn diese Unweisheit im Voraus so wenig festgestellt ist, wie hier. Die Zeiten ändern sich, und an Schauspielen, an denen man vor zehn Jahren gar kein Interesse nahm, kann man es jetzt gar wohl wieder nehmen und sind überzeugt: an gut dargestellten Stücken Goethe's, die man entweder lange nicht oder noch gar nicht dargestellt gesehen hat, wird man es nehmen, so bald man den Muth gewinnt: sie zu geben, natürlich gut zu geben, was dem Thaliatheater nicht schwer fallen dürfte. Wurden doch auch: »Die Geschwister« im Ganzen sehr vortrefflich aufgeführt, nur wird Frl. Monhaupt sich für die Marianne noch etwas schärfere Accentuation, mehr Herzhaftigkeit des Tons und gesättigteren Ausdruck des Gefühls anzueignen trachten müssen. Die junge Schauspielerin hat eine richtige Auffassung und den passenden Ton dafür gefunden, nur muß sie Beides noch etwas vertiefen und wirksamer ausbeuten. Hr. Hahn (Wilhelm) und Hr. Baum (Fabrice) waren vortrefflich am Platz und rundeten die Darstellung mit dem glücklichsten Takte ab.

Hannover. E. F. Am 28. August, an Goethe's Geburtstag ist, der hiesigen Sitte gemäß, die Saison der Hofbühne wieder eröffnet worden. Da man

jedesmal ein klassisches, ja fast immer Goethe'sches Stück wählt, so blieb der Hoftheaterverwaltung dieses Mal, der Besetzung der Rollen wegen, nur eine kleine Auswahl, und es stellte sich zuletzt heraus, daß nur der »Faust« mit den jetzt vorhandenen Kräften zur Aufführung gebracht werden konnte. Es fehlt dem Hoftheater augenblicklich an geeigneten Kräften (die Rolle eines ersten Charakterspielers ist noch immer unbesetzt), auch sind unsere großen Coryphäen meist auf Urlaub zu Gastspielen. Frau Niemann-Seebach, die naturgemäß das Gretchen im »Faust« spielen sollte, traf nicht zur rechten Zeit ein, da sie ihrer vielen Gastspiele wegen, jetzt noch vier Wochen eine Erholungskur in Wiesbaden brauchen muß. In Folge all dieser Kümmernisse mußte Frl. Erhardt das Gretchen und Herr Müller den Mephisto geben, während Herr Liebe für Herr Devrient, der vom Könige als Vorleser auf Norderney festgehalten wurde, den Faust übernahm. Die Aufführung war keine glänzende. Als zweite Aufführung kam Lortzing's »Czaar und Zimmermann« an die Reihe. Bei dem Mangel eines zweiten Tenors sang der Komiker Herr Berend den Peter Iwanow. Hr. Düffke, gut noch in der Posse und dem Vaudeville, reichte mit seinen Mitteln nicht mehr in der Rolle des Bürgermeister van Bett aus. Im Uebrigen ging es mit der Besetzung. Herr Degele als Czaar war sehr gut und gelungen, ebenso Frl. Held als Marie. — Die dritte Aufführung brachte »Tantchen Unverzagt« von Görner, das seiner Längen wegen nicht sehr durchschlug. Ein Schwank von Cölestin »Sie kommt,« hatte Erfolg. Eine Prachtaufführung war »Ein Glas Wasser« Frau von Baerndorf als Herzogin, Frl. Erhartt als Anna, Hr. Liebe als Bolingbroke, waren besondere Lichtpunkte.

Heidelberg. Herr Direktor Friese, der gegenwärtig mit seiner recht wackern Gesellschaft in Gießen spielt, eröffnet die hiesige Bühne bereits am 15. Sept. In Gießen veranstaltete Hr. Friese eine Gedächtnißfeier zu Ehren Spohrs. Herr Hofkapellmeister Bott aus Meiningen dirigirte.

Klagenfurt. Der Director des hiesigen Theaters, Herr Sallmayer, hat zugleich die deutsche Bühne in Raab auf drei Jahre übernommen. Er wird von Ostern bis Ende August in Raab und den Winter über in Klagenfurt Vorstellungen geben. (Hr. Sallmayer ist auch als dramatischer Dichter bekannt.)

Kopenhagen. In dänischer Uebersetzung ging am Hoftheater Schiller's »Maria Stuart« in Scene. Frau Heiberg, Dänemarks Rachel, die Gattin des verstorbenen Dichters und Professors Heiberg, spielte die Titelrolle. Wie verlautet wird Andersen eine biographische Skizze der großen Tragödien mit nächstem erscheinen lassen. Bekanntlich erzählte der liebenswürdige Dichter im »Mährchen meines Lebens« voll dankerfüllten Herzens viel Gutes von der herrlichen Frau, auf die Dänemark mit vollem Rechte stolz sein kann.

Leipzig. E. K. Den Reigen der Gastspiele im Monat August eröffnete Frl. Johanna Ledner von Hamburg, die nach ihren sehr beifällig aufgenommenen Debüts als Gretchen, Jungfrau von Orleans und Jane Eyre an unsrer Bühne für das Fach erster Heldinnen und Liebhaberinnen neben Frl. Paulmann engagirt worden ist. Die junge Dame besitzt, wie man zu sagen pflegt, Temperament und ihre Mittel sind auffallend schön. Die Welt der tragischen Empfindung steht ihr offen und es kommt nur darauf an, daß sie lerne, das so warm und tief Empfundene noch gleichmäßiger und ausschließlicher ächt künstlerisch zu reproduziren. Sie giebt jetzt noch keine fertigen und vollkommenen Leistungen, macht aber die Hoffnung rege, sie werde einst eine gewisse Bedeutung haben im Kunstleben der Gegenwart. Wir

freuen uns ihres Besitzes wahrhaft. — Große Bewegung rief in den Kreisen der Theaterfreunde das Gastspiel Albert Niemann's hervor, der für die Leipziger noch eine bisher unbekannte Erscheinung war. Wie viel ist nicht gegen und für ihn gestritten und geschrieben worden! Die Einen nannten ihn ein Phänomen am Kunsthimmel unsrer Zeit, die Anderen meinten, wie solche Mittelmäßigkeit zu hohem Ruf gekommen sei, begriffen sie nicht. Wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir die in der That außergewöhnliche künstlerische Bedeutung Hrn. Niemann's nicht auf der technischen, sondern auf der dramatischen Seite seines Gesanges finden. Stimmen, wie die seinige, sind mehrfach vorhanden und er ist daher in realer Beziehung durchaus kein Unikum, auch erscheint seine Gesangsbildung nicht vollkommen und von jedem Fehler frei — was aber groß und genial an Hrn. Niemann ist, das ist die dramatische Auffassung seiner Rollen, mit einem Worte: sein Spiel, das stets scharf und treffend charakterisirt und in Stellen der Leidenschaft eine hinreichende Gluth des Gefühls entfaltet. Kurz gesagt, ist Hr. Niemann der dramatischste Sänger, den die Gegenwart kennt. Er trat hier als Tannhäuser, Eleazer, Joseph und Raoul von Nangis auf und gefiel verhältnißmäßig am meisten in der letztgenannten Partie. — Am Schluß des Monats lernten wir in Frl. Rosa Preßburg vom Wiener-Hofburgtheater eine so getreue und bis in's Einzelne täuschende Copie des Frl. Goßmann kennen, daß wir über dies Spiel der Natur billig erstaunen mußten. Wer Frl. Preßburg sah, glaubte die „kleine Goßmann“ wiederzusehen, wer mit geschlossenen Augen sie hörte, glaubte deren Stimme zu vernehmen. Und auch in Auffassung und Spiel ahmt Erstere die Letztere mit Aufgabe aller Originalität sklavisch nach. Sie hat aber ohne Zweifel Talent genug, um auf eigenen Füßen zu stehen, und sollte bedenken, daß selbst die gelungenste Copie niemals den Reiz des Urbilds ausüben kann. Wenn uns die „Grille,“ die „Polixena,“ der junge „Goethe“ im „Königslieutenant“ von Frl. Goßmann entzückten, ließen diese Rollen von Frl. Preßburg uns kalt, obgleich sie dieselben bis auf die kleinsten und geringfügigsten Bewegungen hinein nach jener studirt hat.

Von dem einheimischen Personal erwähnen wir aus den erwähnten Stücken mit besonderer Anerkennung unseren jungen Charakterspieler Volkmar Kühns, der z. B. als Graf Thorane, sowie dann auch als Lamoignon u. s. w. neue Beweise seiner ungemeinen Begabung und seines von Instinkt und Studium gleich sehr unterstützten künstlerischen Weiterstrebens lieferte. Wir prophezeihen, daß Hr. Kühns sich noch einen Namen machen wird als Intriguant und Charakteristiker. Weiter sei für mancherlei mehr oder minder anzuerkennende Leistungen der Damen Paulmann, Günther-Bachmann, Karg und Huber, sowie der Herren Stürmer, Czaschke, Dessoir, C. Kühn, Bargon und Otto erwähnt. Verlassen haben uns im Laufe dieses Monats: Hr. Alexander Köckert, der hier zuletzt auf fortwährende stillschweigende Opposition des Publikums stieß und daher endlich das Feld zu räumen beschloß, ferner Frl. Luise Ungar, eine vordem recht gute, jetzt aber schon alternde Lustspielliebhaberin, Frau Marie Bertram-Meyer, eine Primadonna, die unstreitig zu den Besseren ihres Faches gehört, und endlich Hr. Flüggen, den eine Differenz mit der Direktion ganz schnell und plötzlich entführte. Den Verlust dieses bei Fleiß und rechter Anleitung einer großen Zukunft entgegengehenden Mannes bedauern wir am meisten.

Neuigkeiten gab es im August noch nicht. Jetzt werden aber „Die Zunftmeister von Nürnberg“ einstudirt und soll darin unser an Herrn Köckert's Stelle tretender erster Held, Hr. Hanisch von Frankfurt die Hauptrolle spielen. Auch von

einer Novität im Gebiete der Oper munkelt man. Was die Oper bei uns im Allgemeinen betrifft, so fehlt ihr Spitze und Krone, so lange wir uns statt eines ächten und rechten Heldentenors mit der passirten, schwächlichen Stimme des Hrn. Young begnügen müssen.

Linz. Hier richtet die Direktion Kreybig jetzt ihr ganzes Augenmerk auf die Oper. Frau Bock-Heinzen, die neue Primadonna, gefällt sehr, und neben der jungen Sängerin behaupten sich Herr Sonnleitner und Frl. Berzäga in der Gunst des Publikums. Die Posse besitzt an Hrn. Feistmantel einen tüchtigen Komiker.

Neu: das Festspiel: „Unterthanenliebe" von Burghauser und Hirsch's „Familiendiplomat."

Magdeburg. Neu: „Ein Kind des Glücks" mit Frl. Tischendorff in der Titelrolle. Hr. v. Sélar gastirte mit Erfolg als Schiller in Laube's „Karlsschüler und in seinem eigenen kleinen Stück: „Der Magyar."

Mannheim. Neu einstudirt: Benedix „Hochzeitsreise." Wiederholungen des Hirsch'schen „Familiendiplomaten," der hier sehr gefallen hat. Gastvorstellungen der Signora Ristori.

Manchester. Hier wurde Halm's „Sohn der Wildniß" mit Gesang und Tanz gegeben. Die Ausstattung soll eine glänzende gewesen sein.

Meiningen. Julius Bott, der erste Zögling der Mozartstiftung in Frankfurt und gegenwärtig Hofkapellmeister in Meiningen, hat eine neue große Oper vollendet. Sie führt den Titel: „Actäa, das Mädchen von Corinth." Der Text ist von Julius Rodenberg. Hr. Dr. Locher beginnt am 1. October seine Wirksamkeit als Hoftheaterintendant.

Mitau. Die Theatersaison ist geschlossen und Hr. Direktor v. Witte mit seiner Gesellschaft nach Libau übergesiedelt. Wie stets hat auch in diesem Jahre das Publikum die lebhafteste Theilnahme gezeigt.

München. Ein Ereigniß besonderer Art war hier die offiziell angeordnete außerordentliche Vorstellung zur feierlichen Eröffnung der München-Wiener Eisenbahn am 13. August im königl. Hof- und Nationaltheater. Ein von Hrn. Hermann Schmid gedichteter Fest-Prolog von Frau Straßmann vorgetragen, wurde mit Beifall aufgenommen. Was die Leistungen in der nun folgenden Oper „Oberon" betrifft, so erwarben sich die meisten Nummern entschiedenen Erfolg. Die scenische Ausstattung, die Maschinerie von Schütz, so wie die blendenden Dekorationen von den Herren Quaglio und Döll, sprachen an. Fräulein Stöger, Frl. Diez und Frl. Hefner, die Herren Grill und Heinrich wirkten mit Lust und Liebe, was die schönste Vermittelung zwischen dem Tonwerk und dem Publikum ist. Auch die kleineren Parthien durch Frl. Seehofer, Frl. Lanzlot, die Herren Sigl und Strobl, sowie die Meermädchen durch Frl. Held und Schaumberger genügten. Der Sonntagsvorstellung der „Jungfrau von Orleans" wohnte keine sehr zahlreiche Versammlung bei. Auch scheint die Darstellung dieser Tragödie den Sympathieen unseres Publikums nicht vollständig zu entsprechen. Frau Straßmann, welche in vielen Rollen schon Proben ihrer künstlerischen Befähigung abgelegt, scheint doch nur wenig einer Aufgabe wie der Jungfrau gewachsen. — Die Hofschauspielerin Frl. Bartelmann wurde von Dr. Laube für das Wiener Burgtheater engagirt. (M. T. Z.)

Novität: „Die Neugierigen," Lustspiel nach Goldoni von Kettel. Das Stück erinnert an Hackländer's „Geheimen Agenten," und gut gespielt, wie dies hier geschah, vermag es das Publikum zu amüsiren. Ganz vortrefflich war die Auf-

führung des überaus beifällig aufgenommenen Stücks; die Herren Meister und Richter sowie die Damen Bartelmann und Jahn trugen redlich das Ihre zum Erfolge bei.

Nürnberg. Längeres, überaus beifällig aufgenommenes Gastspiel des Charakterkomikers Hrn. Adolf Friese aus Pesth. Mit demselben gingen in Scene: „Eine ledige Frau,“ „Im Irrenhaus,“ „Adam und Eva,“ „Einer von unsere Leut“ „Raimund“ und „Drei Candidaten, oder Dumm, Dümmer, am Dümmsten,“ eine sehr gelungene Arbeit Feldmann's. Ganz ausgezeichnet zu nennen sind Hrn. Friese's Darstellungen des Herrn von Prunkenstein im „Täglichen Brot“ und des Peti im „Zigeuner,“ beides Volksstücke des verdienstvollen Berla in Wien. Neu: zum Benefiz des Hrn. Direktors Ernst: „Palm“ von Eckardt, auch hier mit großem Enthusiasmus aufgenommen. Frl. Herrlinger ist als erste tragische Heldin und Liebhaberin engagirt worden.

Olmütz. J. Unsere Bühne wird von Hrn. Direktor Karl Haag am 15. September eröffnet. Als Heldentenor ist für die ganze Saison Hr. Adolf Ander vom Wiener Hofoperntheater engagirt. Dieser, ein Bruder des berühmten Aloys, ist auf den österreichischen Provinzbühnen wohlrenommirt. Die Oper dürfte wieder mehr als wünschenswerth in den Vordergrund treten, wenn auch eine Primadonna, wie Frl. Lucca, die von hier ihre Carrière gemacht, diesmal schwerlich unserem Theater gewonnen werden dürfte. Regelmäßige Berichte folgen sogleich nach Eröffnung von Thaliens-Hallen. Olmütz verdient durchaus nicht hintenangestellt zu werden; haben in unseren Mauern doch ein Seydelmann, eine Frieb-Blumauer, ein Theodor Formes als engagirte Mitglieder gewirkt!

Plauen. Herr Hoftheaterdirektor Meinhardt wird die hiesige Bühne am 1. October eröffnen.

Posen. Beifällig aufgenommenes Gastspiel des Frl. Anna Schramm. Neu mit dieser tüchtigen Soubrette Moser's Charakterbild: „Ein ungeschliffener Diamant.“ (Frl. Schramm Marguerite.) Auch an größere Aufgaben wagte sie sich heran; die Margarethe Western gelang ihr, wider Erwarten, ganz vorzüglich.

Pesth. Längeres Gastspiel des Hrn. Karl Grunert. Mit dem in früheren Berichten unter Graz rühmlichst erwähnten Frl. Schweigert ging neu in Scene: Tempeltey's „Klytemnestra,“ allerdings ein Wagniß, das jedoch besser ablief, als man glauben konnte. In der Oper gastirten Hr. Sonntheim und Frau Marlow aus Stuttgart, im Ofener Sommertheater dagegen Hr. Carl Treumann im „Mädchen von Elizondo“ und anderen Offenbach'schen Operetten; auch Nestroy's „Schlimme Buben“ und Kläger's „Präsident“ kamen mit Hrn. Treumann zur Darstellung. Die glänzenden Leistungen der Frau Hain-Schnaidtinger als Valentine in den „Hugenotten,“ und des Frl. Destin als Azuzena im „Trovatore“ dürfen nicht vergessen werden! Im ungarischen Nationaltheater geht mit nächstem „Dinorah“ mit glänzender Ausstattung in Scene.

Petersburg. Als Charakterspieler wurde für die Wintersaison Hr. Gerstel vom Stadttheater zu Danzig engagirt. Frau Pollert und Hr. Friedrich Haase werden erwartet und so können wir annehmen, daß in nächster Zeit recht viel Gutes dem Publikum geboten wird.

Prag. (F. Sch.) Hat auch unser Schauspielrepertoir in diesem Monate keine Novität aufzuweisen, kann man demselben doch keineswegs eine ungewöhnliche Rührigkeit absprechen: Shakespeare, Schiller und Goethe waren in demselben

würdig vertreten, und auch außerdem mancher genußreiche Abend geboten. Schon die Einleitung desselben mit Schiller's „Tell" war eine höchst befriedigende und bewies die ganze Vorstellung den löblichsten Eifer sämmtlicher Darsteller. Mit welcher Pietät man an die Besetzung der Rollen ging, ist schon daraus zu ersehen, daß Armgart, eine sonst an unserer Bühne nur von Darstellern zweiten Ranges gespielte Rolle, diesmal Frau Frei, einer wahrhaft großen Künstlerin, zugetheilt wurde, welche diese auch bereitwilligst übernahm. Die Palme des Abends errang Herr Hallenstein als „Tell", der für diese Parthie geschaffen scheint; sein kräftiges Aeußere, sein sonores Organ, sowie sein gefühlvoller Vortrag errangen ihm nach jeder bedeutenden Scene mehrfache Hervorrufe. Aber auch Frl. Remosani (Bertha), Frau Allram-Lechner (Gertrud), die Herren Sauer (Arnold v. Melchthal), Frei (Rudenz) ließen nichts zu wünschen übrig. Nicht minder interessant war die Aufführung von Halm's „Sohn der Wildniß", welche Frl. Remosani nach längerem Unwohlsein wieder einmal Gelegenheit gab: in einer bedeutenden Parthie (als Parthenia) ihr schönes Talent zu zeigen. Neu einstudirt sahen wir Halm's „König und Bauer", dessen Sujet zwar schon etwas veraltet ist, aber das durch seine schwungvolle Sprache immer wieder gefällt, zumal wenn auch noch ein so gutes Zusammenspiel darin herrscht, wie dies bei uns der Fall war. — Mehr oder weniger gefielen die ebenfalls neu einstudirten „Schleichhändler", „Cäsarion" von Wolf, und „Deutsche Treue" von Wohlmuth. — Von Gästen trat Herr Jürgens vom Stadttheater in Graz auf. Mehr als für sein Gastspiel sind wir ihm für die Vorführung von Freitag's „Valentine" dankbar, und entschädigte Frau Burggraf in der Titelparthie für die ziemlich schwache Leistung des Herrn Jürgens als Saalfeld, der unsere Bühne nach seinem zweiten Auftreten in „Gebrüder Foster" wegen Mangel an Beifall wieder verließ. Interessanter war das Debüt des Frl. Graecmann aus Darmstadt, die bisher als Julia, Anna-Lise, Clärchen und Adrienne Lecouvreur auftrat. Das bedeutende Talent der jugendlichen Gastin bedarf wohl im Allgemeinen noch einer größeren Ausbildung, einzelne Momente aber gelangen ihr vorzüglich, so z. B. war der Monolog zu Ende des vierten Aktes, die Balkon- und Abschiedsscene in „Romeo und Julie" ausgezeichnet vorgetragen; unsere einheimischen Mitglieder unterstützten das Fräulein auf's Beste, und hat namentlich Herr Sauer als Romeo sehr Verdienstliches geleistet. Als Clärchen im „Egmont" wurde Frl. Graecmann in den letzten Akten durch eine starke Indisposition gehemmt, was um so mehr zu bedauern war, als die früheren Akte viel versprachen. Bei dieser Gelegenheit wollen wir die meisterhaften Leistungen der Frau Frei und des Herrn Fischer (Margaretha von Parma und Oranien) erwähnen; auch Herr Hallenstein (Egmont) und Herr Sauer (Brackenburg) führten ihre Parthieen löblich durch; die schwierigen Volksscenen zeugten durch das klappende Ensemble von einer tüchtigen Regie. So gut Herrn Oberländer Chargen gelingen, so wenig sagen ihm Charakterrollen in der Tragödie zu, dies zeigte sich nun wiederholt bei seinem Herzog Alba. — Zur Feier des Geburtsfestes unseres Dichterfürsten Goethe ließ unsere taktvolle Direktion eines seiner besten Stücke: „Iphigenia auf Tauris" über die Bretter gehen. Die ganze Vorstellung durchwehte ein poetischer Hauch, und suchte jeder der Mitwirkenden sich die Palme des so bedeutungsvollen Abends zu erwerben. Herr Direktor Thomé, der die Regie selbst führte, wußte durch geschickte Besetzung sämmtlicher Parthieen dem Publikum einen weihevollen Abend zu bereiten. Frau Burggraf lieferte als Iphigenie eine klassische Gestalt und würdig reihten sich ihr die Herren Sauer (Pylades), Fischer

(Toas), Hallenstein (Orest) an; selbst Herrn Walter (Arkas) können wir nicht unerwähnt lassen, da er an seine doch nur kleine Partie mit Lust und Liebe ging.

Bevor wir zum Opernreferate schreiten, erachten wir es für unumgänglich nothwendig, die Ehre unseres trefflichen Kapellmeisters, Herrn Jahn, in Schutz zu nehmen, welche fortwährend anzugreifen sich der Referent der „Bohemia" zum festen Vorsatz gemacht zu haben scheint. Daß dies so der Fall ist, beweist der Umstand, daß, seit Herr Kapellmeister Jahn sich zu seiner Rechtfertigung in eine einmalige Polemik einließ, bei jeder Opernbesprechung um so schärfer auf ihn losgezogen wird. Jeder unbefangene Beurtheiler wird Herrn Jahn nicht absprechen können, daß er in seinem Fache Tüchtiges leistet. Zur Erhärtung der Wahrheit des Gesagten wollen wir nur die unter seiner Leitung einstudirte Meyerbeer'sche Oper „Dinorah" erwähnen, über deren Aufführung ihm auch von Seiten des Abgeordneten Meyerbeer's, Herrn Bock, das größte Lob gespendet wurde. Daß ein Kapellmeister oft mit den größten Hindernissen zu kämpfen hat, bei denen manches Unvermeidliche unterläuft, wird Niemand in Abrede stellen; und Herr Jahn wird wahrscheinlich auch dasselbe Schicksal erleben und erfahren, wie es seine beiden Vorgänger Skraup und Neswadba hatten, deren Leistungen während ihrer Anstellung auf das Maßloseste angegriffen, nach ihrem Abtreten aber wieder herbeigewünscht wurden. Daß ein solches Verfahren auf die Wirksamkeit eines solchen Mannes lähmenden Einfluß haben muß, ist selbstverständlich!

Von der Oper im Allgemeinen haben wir höchst Erfreuliches zu berichten, und hat unsere strebsame Direktion auch darin alles gethan, um den Musikfreunden vieles und mannigfaches Genußreiche zu bieten. — Zugleich mit Frl. Georgine Schubert, die, beeinträchtigt durch die Damen Brenner und Prause, in keiner ihrer Rollen besonders durchschlug, gastirte Frau von Läszlo-Doria vom Breslauer Stadttheater. Diese Sängerin zeichnet sich durch ihre vortreffliche Schule, ihr wirksames Spiel vor den meisten Primadonnen aus, und brachte, wenn auch ihrer Stimme der jugendliche Timbre etwas abgeht, sämmtliche dargestellte Rollen zu bedeutender Geltung, was um so höher anzurechnen ist, als wir fast sämmtliche Rollen, die die geschätzte Gastin vorführte, von unserm trefflichen Frl. Lucca erst unlängst hörten. Schade, daß das Gastspiel der Frau von Läszlo-Doria nur 4 Abende umfaßte, da ihre Donna Anna, Norma, Lucretia berechtigt waren, unser Interesse wach zu halten. Zu ihrem letzten Auftreten wählte sie die Gräfin in „Figaro's Hochzeit", was aber mehr Frau Kainz-Prause zu Gefallen geschah, welche mit der Susanne, eine ihrer besten Rollen, vom Prager Publikum Abschied nahm, um einem vortheilhaften Rufe nach Amsterdam zu folgen. In letzterem Stücke zeichnete sich noch Frl. Lucca als Page Cherubin aus, und sind wir Frl. Lichtmay für ihren unerwarteten Abgang wahrhaft dankbar, da ihre sämmtlichen Rollen ganz zum Vortheile derselben in die Hände der Fräulein Lucca, Müller und Mik übergegangen sind. Dem Gastspiel der Frau von Läszlo folgte das des Herrn Stéger. Derselbe trat mit größtem Beifalle als Manrico, Eleazar, Raoul, Melchthal und Masaniello auf, und bekundete darin eine Zunahme an technischer Ausbildung. Schade, daß diese erst jetzt eintrat, wo Herr Stéger nicht mehr im Besitze seiner großartigen Stimmittel ist, sondern diese an Kraft und Höhe bereits viel eingebüßt haben. Herrn Stéger standen unsere heimischen Kräfte trefflich zur Seite; daß sich hierbei die Fräulein Brenner und Lucca namentlich auszeichneten, braucht nicht erst erwähnt zu werden Von Letzterer hörten wir zum erstenmal die Alice in „Robert der Teufel" und reiht sich auch diese Parthie ihren übrigen würdig an.

In der Arena wurde diesen Monat des anhaltenden Regens halber wenig gespielt, und ist es um so verdienstlicher, wenn diese wenigen Vorstellungen Gutes boten. Das Gastspiel des Herrn Czérnitz wurde bereits in den ersten Tagen des Monats abgeschlossen, und führte uns derselbe seine gern gesehenen Leistungen: Martón im »Czikos« und Bálanczos nochmals vor. Von Novitäten sahen wir Morländers »Weibermühle«, die durch Witz und geschickte Leitung der Situation die ziemlich einfache Handlung vergessen macht und bei einer so guten Darstellung, wie dies bei uns der Fall war, immer gefallen wird; namentlich erheiterte Frau Rohrbeck durch wahrhaft drastische Darstellung ihrer Rolle. Weniger gefiel das Charakterstück »Trau, schau, wem!« welches das Verdienst hat, das schlechteste der heurigen Arenaprodukte zu sein. Die unvermeidliche Dinorah-Parodie erschien auch bei uns und erfüllte ihren Zweck, denn sie unterhielt. Erwähnenswerth ist das Spiel des Frl. Müller, der Hrn. Markworth, Skutta und Dolt.

Auch das Ballet trat in diesem Monat wirksam hervor, indem man »Saltarello« einstudirte, worin namentlich die Leistungen des Frl. Belke, der Hrn. Reisinger, Knaak und Freund mit Beifall ausgezeichnet wurden.

P. Am 31. August war hier neu: Görner's Lustspiel: »Tantchen Unverzagt«, welcher Vorstellung wir während unseres kurzen Aufenthaltes in der alten ehrwürdigen Moldaustadt beizuwohnen Gelegenheit hatten. Das Ensemble war sehr gut, und die ganze Aufführung so excellent, daß auch die Aufnahme von Seiten des Publikums nur die beste sein konnte. Frau Frey — Tantchen Unverzagt — sprach und spielte vortrefflich; die übrigen Rollen waren genügend besetzt, und nennen wir von den Mitwirkenden die Damen Frl. Fries und Monhaupt, die Herren Fischer, Hassel, Frey, Oberländer, Sauer, Siege ganz besonders. Im Schauspiel zeichnen sich neben Frau Frey die Damen Burggraf und Remosani aus; in der Oper haben die Damen Lucca und Brenner das große Wort zu führen; beide sind aber auch ausgezeichnete Sängerinnen. Der Tenor Bachmann ist von seiner Krankheit hergestellt und wird zunächst als Raoul auftreten. Prag ist übrigens in musikalischer Beziehung eine der Städte, die den Ton angeben, und ebenso in literarischer Hinsicht, was Geist und Intelligenz anbetrifft, mit Wien wetteifernd. In Prag spricht man von allen österreichischen Städten das reinste Deutsch; der Sinn für Theater und Musik waltet in allen Kreisen der Bevölkerung vor und verständig redigirte Zeitschriften, wie die »Bohemia«, der »Tagesbote«, die »Prager Morgenpost«, die »Kober'schen Familienblätter« tragen nicht wenig dazu bei, die Gemüther der leicht entzündlichen Prager in steter Spannung zu erhalten, und in mannigfacher Weise zu bilden und zu belehren. Männer, wie Alfred Meißner, Egon Ebert, Julius Gundling, Ambrós, Wénzig, haben dahin gewirkt, daß die Prager literarischen Kreise zu in ganz Deutschland anerkannten und nach Gebühr gewürdigten gezählt werden. Der böhmische Adel erhält und unterstützt mit reichen Summen das prächtig renovirte Königl. ständische Theater, in dem nur die rothe Farbe in den Logen allzu grell aussieht. Herr Dr. Thome ist allgemein beliebt und als humaner, intelligenter Direktor geachtet. Sagte uns doch selbst einer unserer bedeutendsten Künstler in Dresden: »Ja, der versteht seine Sache, der weiß seine Leute zusammenzuhalten und zu fördern! Der ist der wahre Direktor wie er sein soll und wie sich so viele an ihm ein Beispiel zu nehmen hätten!«

Preßburg. Novitäten: Melchior Meyr's »Franz von Sickingen«, Berger's Lebensbild »Schneider und Komödiant«, »Ein weiblicher Husar«. Kaiser's

»Mönch und Soldat« wurde wohl nur aus Versehen als neu annoncirt, da dasselbe bereits im vorigen Jahre mit Hrn. Böck — Mönch, Hrn. Schönerstedt — Husar, und Hrn. Schaper — Wachtmeister, in Scene ging. Frl. von Schulzendorf und Hr. Franz Kierschner schlossen ihr Gastspiel mit Schlesinger's: »Mit der Feder« und dem »Pariser Taugenichts«. In der ersten Blüette gab Hr. Kierschner den schüchternen Dichter mit feinster Nüancirung. Frl. von Schulzendorf spielte mit vielem Humor.

Pyrmont. Neu: »Ein modernes Verhängniß«. Dann beschlossen Herr Liebe und Herr Danielsonn vom Hoftheater in Hannover ihr längeres Gastspiel mit der »Valentine«. (Georg Winegg: Hr. Liebe, Benjamin: Hr. Danielsonn, Valentine: Frl. Pohl.) Auch Hr. Görner, der hier im Bade weilte, trat noch einmal vor seiner Abreise auf. Ein kleiner Schwank, den er sich rasch dazu geschrieben, hat sehr angesprochen.

Rostock. Am 26. August zur Gedächtnißfeier des Todes Theodor Körner's wurden neu: »Körner« von Dreher, und »Hedwig« gegeben. Selbst in Mecklenburg scheint also endlich ein freierer Geist seine Schwingen entfalten zu wollen. — Wie man vernimmt, hat der Direktor des Stadttheaters, Herr Albert Ellmenreich, auch das Wismar'sche Theater für die Herbstmonate auf eine Reihe von Jahren übernommen.

Sondershausen. Mit der gerühmten Arnstädter Operngesellschaft unter Leitung des Hrn. Direktors Grosse neu: Dorn's heroische Oper: »Die Nibelungen«.

Stettin. Neu: »Der Blöde und der Schüchterne«. Gastspiel der liebenswürdigen Soubrette Frl. Anna Schramm; neu mit derselben Haffner's »Therese Krones«. Das Trauerspiel »Der Herr des Königs« von dem jungen, talentvollen hiesigen Dichter Wilhelm Dunker ist von der Direktion unseres Stadttheaters zur Aufführung angenommen. Dasselbe wird bereits im Laufe der Wintersaison dargestellt werden.

Stockholm. »Ein Kind des Glücks« von Charlotte Birchpfeiffer wird auf dem Thiergartentheater bereits in schwedischer Uebersetzung aufgeführt; ebenso wird Brachvogel's »Narziß« auf den Brettern des Hoftheaters noch immer gern gesehen, wie man denn überhaupt seit den letzten Jahren vielfach zu beobachten Gelegenheit hat, daß deutsche Literatur mehr als je zuvor gepflegt und gewürdigt wird. Es war in der That vorauszusehen, daß die Vorliebe für französische Demimonde-Stücke und frivole Romanliteratur bei einem so kräftig und energisch denkenden Volke, wie es die Schweden sind, nicht lange anhalten würde; ein Rückschlag zum Besseren mußte früher oder später erfolgen. Die ausgezeichnetsten Persönlichkeiten des Landes haben nicht wenig dazu beigetragen, den Scandinavismus dem Deutschthum näher zu bringen, und es muß anerkannt werden, daß die schwedische Regierung reichliche Unterstützung Denen gewährt, die auf ihre Veranlassung nach dem Auslande reisen, um sich über fremde Sitten, Verhältnisse und Einrichtungen zu unterrichten, und ihre Erfahrungen dann, zurückgekehrt, zum Besten ihres Vaterlandes in mitunter bedeutenden Schriften niederlegen. So schreibt uns einer der trefflichsten schwedischen Patrioten, Professor Claus Hültkrantz in einfacher, liebenswürdiger Weise aus Upsala: »In Deutschland sowohl als England waren mir die Verhältnisse, ehe ich in's Land kam, fast gänzlich unbekannt, und das einzig und allein war eben die Ursache, warum ich da so viel zu lernen hatte. In Upsala habe ich

jetzt mein akademisches Lehramt wieder aufgenommen, und ich halte es für heilige Pflicht, jetzt über meine Reisen in recht offener und freimüthiger Art zu publiciren; bringe ich doch damit meinem Vaterlande auch ein kleines Scherflein meiner innigen Liebe und Verehrung!«

Möge im Schwedenlande das germanische Element mehr und mehr Wurzel fassen, die stammverwandte Nation dagegen im Deutschen nicht mehr den Fremden, nur den Freund erkennen. Dies ist unser herzlicher Wunsch!

Tilsit. Auch das zweite Abonnement der Königsberger Oper erhält zahlreichen Besuch; in demselben wurde »Der Müller von Meran« gegeben, eine ansprechende Oper Flotow's, die Herz und Gemüth erfreut. Die Partieen der Veronika (Frl. Holm) und des Albin (Herr Rebling) wurden vortrefflich ausgeführt. Herr Hirsch wirkte als Müller Matz in Spiel und Gesang gleich komisch. »Orpheus in der Unterwelt« von Offenbach wurde öfters wiederholt. »Robert der Teufel« wurde am 17. d. gegeben. Frl. Weber Alice, Hr. Picaneser Robert, Hr. Burger Bertram.)

Triest. Gastspiel des Frl. Anna Suhrlandt und des Hrn. v. Karger vom königl. städtischen Theater zu Kaschau im Teatro filodramatico, dem Direktor Roll gehörig. Zugleich ward den Gästen die Ehre zu Theil, zu einem Conzert des Triester Schillervereins, der jetzt bereits 1500 Mitglieder zählt, geladen zu werden. Dasselbe fand im Teatro Mauróner statt, und wurden die Deklamationsvorträge und Darstellungen der Gäste durch ehrenden Beifall eines glänzenden Auditoriums belohnt.

Warschau. Hier eröffnete Frau Johanna Wagner-Jachmann ein Gastspiel als Lucrezia Borgia. Das Publikum zeigt sich sehr animirt, obgleich auch an Demonstrationen kein Mangel war.

Weimar. Dienstag, den 28. August, zur Wiedereröffnung der Großherzogl. Hofbühne und zum Vortheil des Goethe-Denkmals in Berlin, mit aufgehobenem Abonnement: »Faust«, von Goethe. — Den 30sten: die hundertste Aufführung von Mozart's »Don Juan«.

Wien. (F. St.) Das Hofburgtheater hat zur Freude aller wahren Kunstfreunde am 16. August seine Vorstellungen wieder begonnen und zwar mit einem vortrefflichen Repertoir. Hatte man dermal auch die eben anwesenden — aus Anlaß der Eisenbahneröffnung nach München — sehr zahlreichen Gäste vorzüglich bei der Wahl der besten Stücke im Auge gehabt, so kam dies doch auch allen andern Theatergönnern sehr zu statten und es wäre nur zu wünschen, daß man nicht demnächst wieder in die alte Gewohnheit zurückfallen möge: meist werthlose Kleinigkeiten oder seichte, frivole französische Waare aufzutischen. Freitag's »Graf Waldemar« eröffnete den Reigen; rasch nach einander folgten in vortrefflichen Besetzungen: Schiller's »Wilhelm Tell«, Goethe's »Götz« und »Faust«, Grillparzer's »Leben ein Traum«, Lessing's »Nathan«, »Der verarmte Edelmann«, Shakespeare's »Macbeth«, Bauernfeld's »Bürgerlich und Romantisch«, Kleist's »Der zerbrochene Krug« und Gutzkow's »Urbild des Tartuffe«. — Wir glauben mit dieser Aufzählung alles gesagt zu haben, was zum Lobe der Direktion genügt; ebenso rühmenswerth bewies sich das Personal, denn weder ein Urlaub noch ein Unwohlsein war angesagt; Alle begannen mit Lust und Liebe zu wirken, wie es echte Künstler kennzeichnet und eines solchen Kunstinstitutes würdig ist. Ganz besonders überraschte Herr Gabillon, der sehr stark beschäftigt war (als Banco, Tournas

Ludwig XIV., Geßler, Ubaschlin, Bèvalan) und dessen rasche Fortentwicklung sich mit jeder neuen Rolle mehr manifestirt. Namentlich gehören die beiden letztgenannten Rollen zu den tief durchdachten, ja zu den besten Charakterzeichnungen, welche die Bühne seit Jahren aufzuweisen hat. — Dies rege Zusammenwirken füllte auch selbst an heißen Sommertagen die düstern Räume dieses nur allzu unvortheilhaft und ungenügend gebauten Hauses, dessen Ersetzung durch einen neuen Bau leider! immer mehr in nebelgraue Ferne hinausrückt, da man vorerst ein neues Opern-Theater in Angriff nehmen will, wofür ein Konkurs zu Bauplänen bereits ausgeschrieben ist. So wird immer das Schauspiel auf Kosten des Singsangs stiefmütterlich behandelt und doch dürfte es unzweifelhaft sein, daß ein großes, allen Bedürfnissen entsprechendes Schauspielhaus — als Bildungsanstalt für das Volk — ein ernstes Bedürfniß ist. Erfordert es jetzt doch viele Stunden voll Ungemach und Geduld, um einen Platz in dem kleinen Raume zu erobern, wofern man nicht zu den Auserwählten gehört, für welche Sitze immer zu haben sind. Deshalb haben leider viele treue Anhänger dieses Theaters demselben sich entfremdet gesehen und sich nach und nach modernem Possentrödel zugewendet, da sie entweder nicht genug Zeit oder Geld besaßen, die Protektions-Konkurrenz auf die Länge zu bestehen.

Das Kärnthertbor-Theater hat in der Oper nichts Neues geleistet, Herrn Wachtel im »Postillon von Lonjumeau« ausgenommen. Dieser junge Sänger, welcher »mit nur 10,000 fl. per Jahr ein Engagement« nicht annehmen zu wollen erklärt hatte, wußte seine Ansprüche so geschickt zu steigern, daß er mit 16,000 fl. für 8 Monate gewonnen wurde. Dazu schien uns freilich seine Leistung in diesem Monate in keinem Verhältnisse zu stehen, denn er sang beinahe nur die einzige vorgedachte Rolle, welche er übrigens in Spiel wie Gesang vorzüglich zur Darstellung brachte. Die Aehnlichkeit von Herrn Wachtel's früheren Erlebnissen mit denen, welche er im »Postillon« darzustellen hat, erschien hier sehr interessant, anziehend und »juxwürdig«, daher man sich um die Karten zu diesen Vorstellungen förmlich bekriegte. Und während der Postillon »kunstgerecht« mit der Peitsche »schnalzte«, daß die Ohren gellten, kicherte, pöttelte und lachte man in allen Ecken. — — Daß doch die Skandalsucht die Kunstinteressen stets überwuchert! — Echte Genüsse gewährte der Meister-Sänger Aloys Ander, dessen Stimme wohl nicht mehr die frühere staunenswerthe Frische besitzt, der aber durch echte Begeisterung, Kunst und Weihe hinreißend auf jeden Besserfühlenden wirkt. Am 18. trat er nach seinem Urlaube zum ersten Male auf, als »Prophet«, dann im »Nordstern«, »Lohengrin« und den »Hugenotten«. Er entzückte das Publikum, welches in der letzteren Oper den vom Typhus genesenen Bassisten Herrn Draxler (Marcell) auf das Wärmste begrüßte. Sonst wurde nichts von Bedeutung geleistet. In Donizetti's »Belisar« glänzte Herr Beck in der Titelrolle; Frl. Sulzer (Irene), Frl. Krauß (Antonina) verdienen hervorgehoben zu werden. Beide wirken unermüdet und nach besten Kräften, was um so anerkennenswerther ist, als sich sonst die Direktion in arger Primadonnennoth sehen würde, da Frau Dustmann für lange Zeit der Bühne entzogen bleibt, Frl. Tietjens keine Miene macht, London zu verlassen, und Fr. Czillag nach Amerika geht, statt nach Wien zurückzukehren. — Wo ist die Zeit, in welcher die Kunst — mindestens des Schauspielers und Sängers — nach Brot ging? Jetzt geht sie nur nach Gold in Pfunden — obwohl die wahre Kunst bei all dem Luxus — verhungert.

Das Ballet wirkt allein durch Althergebrachtes.

* Im privil. Karltheater in der Leopoldstadt entfaltete vom 1sten bis 3ten Sennora Mendez ihre derben Reize vor leeren Bänken, vom 6ten bis 8ten produzirte sich Herr Böhme, sächsischer Militärmusik-Dirigent, auf der Zugposaune mit vielem Beifall, denn er behandelt sein schwieriges Instrument mit Virtuosität. Dennoch ist hier der entsprechende Boden für derlei Kunststücke nicht, welche im Sperl, Schwender und ähnlichen Gasthäusern weit passender und nutzbringender producirt werden können. Von da ab herrschte trostlose Oede im Repertoir, bis am 16. Herr Treumann und am 18. Herr Nestroy wieder die Bühne betraten. Sie spielten zwar bisher durchaus alte, hundertmal gesehene Stücke, aber namentlich Hrn. Nestroy's unverwüstliche Komik, die einzige noch bestehende Repräsentantin des wahren, unverfälschten Wienerhumors füllt täglich die weiten Räume. Leider macht das Alter sich bei ihm bereits geltend, was besonders an der Stimme im Liedervortrag bemerkbar wird. Deshalb sah er sich bewogen, seine Thätigkeit am Treumann-Theater künftig auf 2 Monate im Jahre zu beschränken. Also dürfte hier ebenfalls französisches „Zeug“ zweideutigster Art, wie Operetten, Singspiele und Vaudevilles, welche Herr Treumann so sehr liebt, ungestört wuchern, und das Volksstück bald gänzlich einschlafen.

Das Theater an der Wien übt seit d. 11. durch eine amerikanisch-englische Akrobaten-Gesellschaft der Herren Rochette, Magolton, Nice, Fisher, Niclo und Sohn, welche in ihrem Fache Staunenswerthes leistet, bedeutende Anziehungskraft aus. Uebrigens muß sich der gute Geschmack von derlei Schaustellungen im Theater ebenso abwenden, wie von der Posse mit Gesang in 6 Bildern: „Die Kinder der Arbeit“, nach dem Französischen von Bergen, welche am 4. todt geboren und am 5. für immer begraben worden ist. Es ist dies ein Unsinn ohne Gleichen gewesen und gereicht dessen Vorführung der Direktion wahrlich nicht zur Ehre. Zu den Akrobaten-Kunststücken gab man nebst andern vorsündfluthlichen Stücken auch von Görner „Ein großer Zwist um eine Kleinigkeit“ und „Ein Schwiegersohn unter Aufsicht“, welche ziemlichen Beifall fanden; dann „Badekuren“ von Putlitz, „Liebe mit Dampf“ von Bernard, und „Adalbert“ von Emil Wegener. Alle erwiesen sich als anspruchslose Kleinigkeiten, welche als Zwischennummern aber vollkommen genügen. Namentlich ist „Adalbert“ eine nette Arbeit, welche demnächst auch im Burgtheater gegeben werden soll. Hier fehlte das gute Ineinandergreifen und eine sicher leitende Hand. Rott die letzte, populäre Kraft dieses Institutes, scheint sich auswärts mehr zu gefallen, als an dieser Bühne, wo seit Jahren „Drunter und Drüber“ gespielt wird — unter welchem Titel seit dem 15. in der Arena zu Fünfhaus ein Quodlibet gegeben wird, die letzte Rettung eines trostlosen Repertoirs. Dasselbe wird eingeleitet von dem Vorspiele „Die neue Oper“ und zieht viele Lacher an, da es gut zusammengewürfelt ist und alle bessern Kräfte dieser Bühne vorführt. Möge bald eine energische Leitung hier sich geltend machen; die Schauspieler leiden zu sehr unter dem planlosen Herumtasten und Experimentiren, welches sich jüngst wieder der Operette zuwendete, weil das Karltheater mit solchen Glück gemacht hat. Der sonst verdienstvolle Kapellmeister Suppé schreibt, wie es heißt, „so eben einige solche“. — Nun, möge es gelingen: nicht Jeder ist ein Offenbach und nicht jedes Theater hat Kräfte wie das Karltheater — das ist zu bedenken! Uebrigens sind die Herren Swoboda, Findeisen, Gottsleben, Winter, Zerboni, dann die Frauen: Klimetsch, Sternau, Rubini, Mellin, an sich ganz tüchtige Kräfte, mit welchen sich bedeutende Erfolge erzielen ließen, wenn nur die Direktion die nothwendige Energie und Umsicht entwickeln wollte.

Im Theater in der Josefstadt und Thalia-Theater gab man seit 4. August abwechselnd mit vielem Glück eine Pantomime von Kilany: „Die Zauberratschen“, welche die eben vorhandenen Kräfte gut verwendete und, ohne Neues zu bieten, unterhaltend von Anfang bis zu Ende blieb. Am 14. folgte „Der Rosoli Sepp“, Volksstück in 4 Akten von Therese Megerle. Es war dies ein verdienstliches, den Volkston gut treffendes Volksstück aus Tyrol, zur Zeit des Einfalls der Franzosen, und Hr. Jungwirth (Sepp), Frl. Rathmayer (Agnes), Hr. Leuchert (Vonstätten) wirkten mit Lust und Liebe. Dennoch ist es bald wieder verschwunden — obwohl unverdienter Weise. — Der „Possenkram“ scheint von den Gaumen der Menge schmackhafter befunden zu werden. Dahin haben es Direktionen und Schriftsteller durch Vernachlässigung des echten Volksstückes bereits gebracht. — Sonst gab Herr Leuchert am 23. zu seinem Benefiz Lewald's Ritterschauspiel: „Fürst Blaubart“, der bald dem „Mann mit der eisernen Maske“, Drama von Lebrun, weichen mußte. Diese alten Schauerstücke, welche kaum zwei Mal das Theater zu füllen vermögen, verdienten keine Erwähnung, hätte nicht ein jugendliches Talent, Frl. Reichel (Angela) Gelegenheit gefunden, durch überraschendes Spiel sich auszuzeichnen. Sie berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Auch Frl. Schmitz (Marie) wirkte sehr gut mit durch Eifer und emsiges Studium ihrer Rollen. Am 29. endlich wurde zum ersten Male gegeben „Ein überspannter Kopf“, Lebensbild mit Gesang in 3 Akten von J. Wild; dasselbe zeugt von Talent und läßt vom Verfasser Gutes hoffen. Doch ist es ein Erstlingswerk, welches den Anfänger bisweilen verräth. Aufmunternder Beifall fehlte nicht und gespielt wurde mit vielem Fleiße.

Im Josefstädter Theater begann am 17. Paul Hofmann die hier bereits bekannten, rühmenswerthen Vorstellungen mittels eines Hydro-Oxygen-Gas-Apparates. Belehrung und Unterhaltung gehen hier entsprechend zusammen. Namentlich sind „Geologie“, dann „die photographischen Tableaux“ mit Drumond'schem Lichte, dann die „Architektonischen Tableaux“ zu rühmen. Den Schluß macht das anziehende „Farben- und Linienspiel“, und da auch der Vortrag Hrn. Hofmann's anziehend ist, füllt sich täglich das Theater. Dadurch liefert sich von selbst der Beweis, daß Sinn für das Bessere genug vorhanden ist, wenn die Direktionen denselben nur anregen und nicht im wohlfeilen Possenschund so bedeutend arbeiten wollten.

Das Aeußere des Treumann-Theaters ist beinahe beendet; die Formen sind gefällig, doch ist wohl zu viel Holzwerk beim Bau verwendet, was in zweifacher Hinsicht zu bedauern ist: betreff der Feuergefahr und, für den Winter, wegen der großen Kälte, denn das Theater steht hart am Donau-Ufer, wo stets ein frischer Wind von den Bergen herüberweht.

Baron Pasqualati hat eben eine neue Theater-Concession erhalten, nachdem er Jahrelang ein beliebtes Haustheater geführt hat; der Ort zu dessen Erbauung soll die Landstraße sein. — In Fünfhaus soll ebenfalls ein Theater, vereint mit Gasthaus, Kegelbahn, Tanzsalon u. s. w. errichtet werden — alles im Interesse der — — Kunst! —

Wiesbaden. „Don Carlos“ und „Das Glas Wasser“ sind die bemerkenswerthen Vorführungen des Monats. Dreher's Melodrama „Theodor Körner“ wurde öfter wiederholt. Richard Wagner kam zur Aufführung des „Tannhäuser“ hieher. Die Opernvorstellungen dieser Hofbühne sind vorzüglich; außerdem gastirte hier die jüngste Tochter des früher bei unserer Hofbühne als Ober-Regisseur ange-

stellten Herrn Grabowsky als Caroline („Ich bleibe ledig"); sie wurde unter gesteigertem Beifall bei offener Scene und zum Schlusse gerufen.

Wismar. Hr. Direktor Ellmenreich wird, wie schon angedeutet, in den letzten Tagen des September mit seiner Gesellschaft hier eintreffen und vorläufig ein Abonnement auf 40 Vorstellungen eröffnen.

Würzburg. Ld. Der neue Direktor, Herr Ernst (bis dahin in Nürnberg) trifft energische Vorkehrungen, die beginnende Saison zu einer Freudiges und Angenehmes bringenden zu machen. Neue Stücke beliebter Autoren werden vorbereitet, einige recht gute Engagements sind abgeschlossen, und so ist das Beste zu hoffen. Frohlocken wir jedoch nicht zu früh, und warten wir mit ausführlichen Mittheilungen bis sich unser Theaterhorizont gelichtet hat. Möge nur Hr. Ernst in die Fußtapfen des früheren Direktors Grabowski treten, der es, wie keiner verstand das Publikum zu befriedigen, dann dürften auch unsere sehnsüchtigen Wünsche erfüllt sein! Am 15. September wird die Bühne eröffnet.

An die Theater-Leistungen des abgelaufenen Monats ist noch immer kein strenger Maaßstab zu legen, denn erst mit dem September und Oktober fangen unsere Bühnen an zu ihrem Winterfeldzug vollkommen gerüstet dazustehen. Jetzt operirt man noch immer mit neuen Engagements, mit älteren Stücken, Debüts- und Antrittsrollen, so daß es schon als einigermaßen erfreulich gelten darf, daß man Goethe's Geburtstag beinahe auf allen deutschen Bühnen gefeiert hat. Schiller's Geburtstag, der in noch günstigerer Theaterzeit liegt (11. November), wird hoffentlich nicht ungefeiert bleiben und vielleicht hier und da mit der Musteraufführung von einem seiner Dramen begangen werden. Heinrich von Kleist's Geburtstag fällt auf den 10. Oktober und vielleicht benutzt man diesen Datum auch seinem Andenken eine öffentliche Erinnerung angedeihen zu lassen. Der Dichter des „Käthchen von Heilbronn," des „Prinz von Homburg," des „Zerbrochenen Kruges" und der „Herrmannsschlacht" scheint uns einer solchen wohl würdig zu sein. In Betreff des letzteren Drama's haben uns die Zustimmungen zu unserer Bearbeitung erfreut, die wir von vielen Seiten erhielten, und welche die etwas griesgrämlichen Einwendungen wohl vergessen zu machen im Stande sind, zu denen Robert Prutz, ein Autor, den wir übrigens hochschätzen und dessen neue Gedichte: „Aus der Heimath" unsere ungetheilte Bewunderung haben, sich im „Deutschen Museum" veranlaßt gefunden hat. Wir übergehen, was gewiegte Dramaturgen uns über die Bearbeitung selbst gesagt und theilen hier nur im Auszuge eine Stelle aus einem Briefe mit, den ein hochgeachteter dramatischer Autor uns kürzlich zukommen ließ und worin es heißt: „Mit Freuden lese ich in den Blättern, daß viele Bühnen endlich, endlich an die Aufführung dieses wunderbar genialen Werkes gehen. Es ist gewiß das eigenthümlichste und merkwürdigste von allen deutschen historischen Dramen — und daß man bisher noch keine Aufführung gewagt hat, das zeugt von der erbärmlichen Gleichgültigkeit und von der unbegreiflichsten Stumpfheit der deutschen Bühnenleiter. Unsere sämmtlichen modernen, sogenannten vaterländischen und meist mit Beifall aufgeführten Dramen, auch die besten und nennenswerthesten, haben keinen Funken von der heiligen Flamme echtdeutscher Kraft und Begeisterung dieses herrlichen Werks — ja, in der gesammten

deutschen dramatischen Literatur finde ich kein Drama, das so ganz im edelsten Wortsinn ein Tendenzstück und doch so ganz freipoetische Schöpfung, so voll heilig flammender Vaterlandsliebe, so ganz in Shakespeare's Geist als nationales historisches Drama gedacht und behandelt wäre. In Frankreich gedichtet, würde es längst aufgeführt und ein Liebling der Nation, ein literarisches Banner des Nationalruhms geworden sein — bei uns modert's in den Bibliotheken, gekannt und geschätzt nur von Wenigen. Dank Ihnen für die Wiedererweckung des unsterblichen Werks; möge des edlen Dichters ernst mahnender Schatten seinem Volke Begeisterung weckend wieder voranfliegen wie in den glorreichen Zeiten unserer Väter. Möge es in stumpfsinniger Zeit die Trägen und Schlummernden aufrütteln und die Geister bereit machen zur That, wenn sie nahen wird die Stunde der Prüfung und Gefahr.«

Solcher Zuschriften könnten wir noch manche anführen, denn sie sind uns reichlich zugekommen und beweisen uns, daß wir mit dieser Bearbeitung das Rechte getroffen. Daß die Hoftheater in Dresden und Braunschweig, ferner die Theater von Breslau, Prag, Görlitz, Elberfeld u. a. sich rasch für die Aufführung dieses Stückes entschieden, beweiset dies nicht minder. Das Hamburger Stadttheater will die »Herrmannschlacht« zugleich mit dem Melodrama von Dreyer: »Theodor Körner« am 18. Oktober, also am Jahrestage der Leipziger Völkerschlacht zur Aufführung bringen. Die andern, kleineren von uns gebrachten Stücke: »Ein modernes Verhängniß,« »In der Theaterloge,« »Eine freudige Ueberraschung« erlebten schon mehrfache Darstellungen, z. B. auf Wallner's Theater, dem Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater und vielen andern. »Talma« wird, wie wir vernehmen, demnächst auf dem Thaliatheater in Hamburg zur Aufführung gelangen. So ersehen wir zu unserer Freude mit jedem Tage mehr, wie sehr die Zeit, das Publikum und die Theatervorstände unserem Unternehmen zu Hülfe kommen und Vorschub leisten. So jung es ist, so hat es doch in der kurzen Zeit seines Bestandes für ein Theaterblatt den überraschend starken Absatz von gegen 1000 Exemplaren gefunden, und daß auch die Autoren und die Künstler uns ihr Interesse, ihre Theilnahme und Aufmerksamkeit schenken, das beweisen die immer häufiger kommenden Einsendungen und Zuschriften mit jedem Tage mehr. So sind wir schon jetzt in den Stand gesetzt, unsern Abonnenten sehr werthvolle Arbeiten in Aussicht stellen zu können, Arbeiten, die nach vielen Seiten hin anregend und fördernd zu wirken die volle Möglichkeit in sich tragen.

Der Vertreter der Expedition, Herr Martin Perels, der soeben von einer Geschäftsreise nach einem Theile des deutschen Südens zurückgekehrt ist, hat sich überall mit Freude begrüßt gesehen und die aufmunterndsten Zustimmungen erhalten, namentlich auch deswegen, daß die »Deutsche Schaubühne« sich eng an die Zeitbewegung anschließe und dem deutschen Nationalbewußtsein begeistert in die Hände zu arbeiten trachte.

In einer Gesellschaft glühender Theater- und Kunstenthusiasten, in der man unserer Unternehmung guten Fortgang zu wünschen so gütig war, erwiederte er diese Artigkeit durch folgenden Trinkspruch:

Trüb, von Wolken schwarz verhänget, wölbet sich des Himmels Zelt,
Rings von Kampfesruf und Toben hallet's wieder in der Welt;
Und wer weiß, wie bald die Glocken von der Notredame Thurm
Gegen deutsches Land entflammen der Vernichtung jähen Sturm.

Aber was kann das uns kümmern, Brüder, wenn wir **einig** sind!
Laßt sie Ränke spinnen, rüsten, laßt sie kommen wie der Wind,
Nichts erreichen, nichts erzielen werden sie, wird nur gewahrt
Tief in unsern deutschen Herzen deutscher Sinn und deutsche Art.

Darum auch in **deutschen Künsten**, auf der **deutschen Bühne** Raum
Brüder, laßt uns **einig** wirken, macht zur **Wirklichkeit** den **Traum**,
Jenen Traum von **deutscher Einheit**, deutscher **Herrlichkeit** und **Kraft**,
Die das **Höchste, Schönste**, glaubt es, dieser Welt zum Staunen schafft.

Laßt das äffische Copiren **fremder** Sitten, schlechter Zucht,
Werft auf **Edles** nur und **Großes** Eures Geistes ganze Wucht,
Strebt und **ringt** für **deutsche Ehre**, für ein **deutsches Ideal**,
Und **dann** laßt die Feinde kommen, laßt sie kommen allzumal:

Fest und sicher, stolz und mächtig stehen wir dann im Verein,
Und es wird kein Volk auf Erden größer als das **deutsche** sein.
Sind wir **Deutsche deutsch** im **Herzen**, zu uns selber voll Vertraun,
Werden wir uns hochgeachtet unter allen Völkern schaun!

Da dieser, mit lautem Zujauchzen aufgenommene Trinkspruch so ganz und gar der Tendenz der „Deutschen Schaubühne“ entsprechend ist, so konnte die Redaktion es sich nicht versagen, denselben hier mitzutheilen, überzeugt, daß unsere Freunde und Gönner mit demselben sich einverstanden zu erklären, nicht abgeneigt sein werden.

Wir wollen keine todte, dem Volk und der Zeit abgestorbene, nur durch künstliche Reizmittel lebendig erhaltene Bühne, wir wollen eine Bühne mit dem ganzen Leidvoll und Freudvoll der Nation, eine gesunde, edlen Sinn, deutsche Sitte, Tugend und Vaterlandsliebe weckende, anspornende und fördernde **Volksbühne**, eine Bühne, die zu ermöglichen und zu bewerkstelligen wir im Verein mit vielen und wir dürfen jetzt sagen mit ausgezeichneten Literatoren streben werden, und wenn die Vorsteher, Leiter und Führer unserer Theater nur halbweges unserem guten Willen und unserer redlichen Absicht entgegenkommen, so dürfte es wohl an guten Früchten, auch schon in der nächsten Saison nicht fehlen.



Carl Fischer's Buchdruckerei in Hamburg.

Den Bühnen gegenüber Manuscript. *)

Ein weißes Blatt.

Schauspiel in 5 Aufzügen

von

Karl Gutzkow.

Personen:

Personen	Besetzung am Königlich Sächsischen Hoftheater.
Madame Steiner, geborene v. Seeburg	Frau Huber.
Eveline, } ihre Kinder	Frl. Ulrich.
Wilhelm, Maler und Professor an einer Akademie } ihre Kinder	Herr Kramer.
Oekonomierath v. Seeburg, ihr Bruder	Herr Heese.
Frau von Flitter	Frl. Löhn.
Beate, } Schwestern	Frau Bayer-Bürck.
Tony, } Schwestern	Frl. Guinand.
Gustav Holm, ein junger Gelehrter	Herr Emil Devrient.
Valentin, sein Diener	Herr Wilhelmi
Röschen, Evelinens Mädchen	Frl. Quanter.
Niklas, } Gärtnerbursche	Herr von Marchion.
Paul, } Gärtnerbursche	Herr Seiß.
Bedienter der Madame Steiner.	
Gäste, Herren und Damen.	

Die Scene ist theils in einer Provinzialhauptstadt, theils auf dem Lande.

---

*) Intendanzen und Direktionen, welche das Stück in der vorliegenden Gestalt aufführen zu lassen die Absicht haben und zu diesem Zweck Separat-Abdrücke zu besitzen wünschen, werden ersucht: sich wegen dieser direkt an den Herrn Autor in Dresden wenden zu wollen.

Vorbemerkung.

Das Schauspiel: „Ein weißes Blatt“, das wir hier in neuer Bearbeitung mitzutheilen die Freude haben, erschien zur Theatersaison 1842 und war Gutzkow's viertes für die Bühne bestimmtes Stück. Der Autor schrieb es in Frankfurt am Main. Der Erfolg war damals ungleich. An einigen Bühnen, wie Dresden, München, Wien, war er ganz erfreulich, an andern störte theils die Besetzung, theils der idyllische Inhalt, den man von einem „Tendenz-Dramatiker“ nicht erwartete. Seither hat unser Geschmack und die Neigung für idyllische Seelengemälde Fortschritte gemacht und wie Gutzkow so oft schon das Vorgefühl von Zeitwenden und Wandelungen des Geschmacks gehabt, wir erinnern hier beispielsweise nur an seine Novelle „Seraphine“, welche lange vor den „Dorfgeschichten“ Bilder der kleinen Welt gezeichnet, so scheint es auch hier wieder der Fall, indem er frühe schon den Ton anschlug, der in späterer Zeit zu allgemeinerer Geltung gelangen sollte. Damals freilich klang er dem Ohre der Zuschauer noch etwas fremd. Das Publikum will für seine Talente immer nur Einen Maaßstab. Weniger indeß, als die damalige Abneigung gegen ländliche Gemälde aus der Feder eines Schriftstellers der neuen Sturm- und Drangperiode, hinderte den Erfolg die Abneigung der ersten Liebhaberinnen, eine Rolle wie Beate zu spielen, eine Rolle, die bereits ein „weißes Härchen“ bedingte, wenn der kundige Regisseur diese Nüance nicht lieber vorher ausstrich. Frl. Karoline Bauer in Dresden brachte das Opfer, Constanze Dahn in München ebenfalls und siehe da, der Erfolg war vollständig. Wo aber wirklich schon bejahrte und auf Anstandsdamen oder gar tragische Mütter angewiesene Damen die Rolle spielten, da streifte die Parthie ein wenig an unfreiwillige Komik und die Absicht des Autors wurde nicht erreicht. In Dresden wurde seither oft das Verlangen rege, bei der jetzigen Geschmacksrichtung und um gewissermaßen einen Damm gegen die Demi-Monde- und Kameliendamen-Dramen zu errichten, das Stück dem Repertoir zurückgegeben zu sehen. Gutzkow arbeitete es in Folge mehrfacher Aufforderungen vollständig und zwar der Art um, daß Act IV. und V. nun für durchaus neu gelten können. Auch der Schluß des dritten Actes ist neu. In den Motivirungen, die sämmtlich prägnanter geworden sind, zeigt sich die gereiftere Einsicht und die ruhige objektive Beurtheilung. Somit legen wir diese Arbeit den deutschen Bühnen als eine vollständige Novität vor und setzen unter allen Umständen voraus, daß sie bei etwaiger Wiederaufnahme nicht nur sämmtliche Rollen neu ausschreiben, sondern auch dem Autor den ihm gebührenden Ehrensold zukommen lassen werden. Ist der deutsche Dichter doch, wie uns scheint, jetzt mehr denn je seines Lohnes werth.

Die Redaktion.

Erster Auftritt.

Bei Madame Steiner.

Ein elegantes Zimmer mit drei Eingängen. Tisch mit Fauteuils. Einige Kisten und Koffer stehen auf der Erde.

Scene 1.

Valentin (ein Vierziger, rüstig, mit langem Bart und in Blouse; packt an den Koffern, auf der Erde knieend). Röschen (tritt ein, rechts vom Zuschauer).

Röschen. Hu, wie sieht es hier in unserm Salon aus! Das Unterste zu oberst gekehrt! Also wirklich, es wird abgereist, Herr Valentin?

Valentin. Um 6 Uhr sind die Pferde bestellt.

Röschen. Und was haben Sie in all den Kisten und Kasten?

Valentin. Röschen, stören Sie mich nicht. Es soll hier Alles gleich wieder sauber aufgeräumt werden.

Röschen. In der Kiste, was haben Sie da?

Valentin. Peruanische Vögel.

Röschen. Und dort?

Valentin. Spinnen und Seekrebse aus Cadix.

Röschen. Pfui! Und hier?

Valentin. Skelettirte Fische aus der Südsee. Wollen Sie sie 'mal sehen?

Röschen. Lassen Sie! Ich falle in Ohnmacht schon über die bloßen Abbildungen im Pfennigmagazin. Wie ein Mensch von Geschmack sich entschließen kann, Arzt und Naturforscher zu werden!

Valentin. All die Meerkrabben und Kreuzspinnen koch' ich selber aus und präparire sie.

Röschen. Welch ein unappetitliches Handwerk! Auf Ihren Reisen durch Afrika und Amerika und — Mesopotamien haben Sie eine Gefühllosigkeit bekommen, eine Gleichgültigkeit — (kokettirend).

Valentin (immer noch packend). Gegen Sie?

Röschen. Was bilden Sie sich ein! Einen Mann zu nehmen, der unschuldige Vögel zerrupft und harmlose Würmer präparirt — Nein, Ihr Herr! So mir nichts Dir nichts abreisen und nicht einmal gründliche Auskunft geben, wann Sie wiederkommen werden!

Valentin. Vor Jahr und Tag nicht, Röschen.

Röschen. Geben Sie dem Herrn Doctor das Billet! Es ist drüben von meinem Fräulein. Nun, wir sehen uns doch noch, Herr Valentin?

Valentin. En passant, bei der Abreise. Sie, hören Sie, helfen Sie doch 'mal! (Zeigt auf einen Koffer, an dem er gepackt hat und dessen Schwere er prüfen will). Ist er schwer?

Röschen (hält an einem Ende, während Valentin das andere hält. Sie läßt mit einem Schrei den Koffer fallen). Ha!

Valentin. Viel Uebergewicht.

Röschen. Ich habe mir was verhoben. Ach! Ach! (Thut als wollte sie in Ohnmacht fallen).

Valentin (kniet am Koffer, er zeigt auf einen Stuhl in der Ferne). Da ist ein Stuhl, Mamsell Röschen.

Röschen (zornig über sein Nichteingehen auf ihr Kokettiren) Sie sind ein Barbar! Gehen Sie unter die Tectosagen! Sie gehören gar nicht in die gebildete Gesellschaft! (Ab wieder rechts v. Sch.).

Valentin (allein, das Zimmer aufräumend). Hahaha! Ja, ich bin ein schlechter Liebhaber. — Was das für ein zartes, wohlriechendes Briefchen ist! Inwendig gewiß allerhand bunte Schnörkel gemalt, Luxuspapier nennen sie's — Ich muß sagen, nachgerade wurde hier das ganze

Verhältniß Luxus. Die Familie meinte es gut, sehr gut, aber die Wissenschaft blieb stehen. Die Sammlungen sind nicht geordnet. Es war die höchste Zeit, daß das einmal aufhörte mit dem ewigen Klimpern und Lesen und Malen und überhaupt — zwei Naturforscher! (Will zur Seite links ab; es klopft). Klopft es nicht? (Es klopft noch einmal). Herein!

Scene 2.

Wilhelm Steiner (durch die Mitte Er ist in Trauer). Valentin.

Wilhelm. Doctor Gustav Holm zu Hause?

Valentin. Zu dienen! Noch bis heute Abend um sechs Uhr.

Wilhelm. Ich wünscht' ihn zu sprechen.

Valentin (zieht den Brief aus der Tasche). Wir haben heute noch Manches —

Wilhelm. Nennen Sie ihm meinen Namen, Wilhelm Steiner.

Valentin (erstaunt). Wer?

Wilhelm. Professor Steiner, Maler —

Valentin. Der Sohn der Madame Steiner hier?

Wilhelm. Der Bruder Evelinens. Vor wenig Stunden angekommen.

Valentin. Wir sind ja in Ihrem eigenen Hause, Herr Professor. Augenblicklich. (Ab nach links).

Wilhelm (allein). Ein lästiger Besuch ist drüben bei meiner Mutter. Ich mache inzwischen diesen schmerzlichen Gang! Danken, aus innerster Seele danken, und doch auf den Lippen ein Vorwurf — ein Vorwurf, den ich auszusprechen nicht berechtigt bin! — Wie bin ich begierig, diesen jungen Mann kennen zu lernen! In ihren Briefen nannten sie ihn edel, sie legten ihm die glänzendsten Eigenschaften bei, und jetzt, da er scheidet, wie deut' ich bei den Meinen dies drückende Schweigen? Sollt' ich einen Blüthenzweig, nach dem er nicht zu langen wagte, ihm niedriger beugen müssen, oder verläßt mich hier jene Sehkraft, die der Künstler auch an seinem innern Auge zu schärfen lernte? Selbst von einer Liebe erfüllt, muß ich — für eine andere sorgen. — Er kommt.

Scene 3.

Gustav Holm (durchweg frisch, lebhaft und aufgeregt, wie man kurz vor einer Reise zu sein pflegt. Er kommt von der Seite links). Wilhelm.

Gustav. Hört' ich recht? Herr Professor Steiner, der erwartete Sohn des Hauses, dessen Zimmer ich —?

Wilhelm (fällt ein). Wilhelm Steiner, der aus tiefstem Herzen danken will für Alles, was Sie an den Seinigen (reicht ihm mit Biederkeit die Hand) Uneigennütziges und Edles gethan haben.

Gustav. Entschuldigen Sie mich, Herr Professor. Sie finden mich in den Zurüstungen meiner Abreise. Es sieht hier in Ihren eigenen Zimmern so wild — bitte, bitte, legen Sie ab (nimmt Wilhelm seinen Hut und holt einen Stuhl).

Wilhelm (holt sich gleichfalls einen). Herr Doctor, keine Umstände! Durch die Freundschaft, die Sie den Meinigen bewiesen haben, stehen wir uns so nahe, daß es über unsere Personen keiner äußern Verständigung bedarf. (Beide sitzen).

Gustav. Sie schlagen die kleinen Verdienste, die ich Ihrer guten Familie leistete, zu hoch an. Wie Sie vielleicht wissen werden, war ich fünf Jahre im Auftrag der Regierung auf einer naturhistorischen Reise begriffen. Als ich über London zurückkehrte, hatt' ich das Vergnügen, Ihrem Herrn

Vater, der die Consulatsgeschäfte unserer Regierung besorgte, daselbst bekannt zu werden. Eine Krankheit, die er lange Jahre mit Seelengröße ertragen hatte, warf ihn auf's Lager. Die Bemühungen der bedeutendsten Aerzte Londons waren fruchtlos, die Gefahr wuchs —

Wilhelm (schmerzlich gefaßt). Er starb!

Gustav. Ihre Mutter und Schwester standen in der großen Stadt allein. Es fehlte nicht an Beileid, aber an Beistand. Die bedeutende Erblassenschaft des Verblichenen zu ordnen, die Weitläufigkeiten der gerichtlichen Proceduren, die Vorbereitungen, England zu verlassen, Alles das —

Wilhelm (drückt ihm die Hand). Fiel auf Sie, auf Ihren Schutz, Ihre edle Aufopferung!

Gustav. Es war ein Gebot schon der nächsten Menschenpflicht; um wie viel mehr, da ich dadurch das Vergnügen einer so lieben Reisebegleitung haben sollte. Der Verlust, an sich unersetzlich, mußte verschmerzt werden, und ich freute mich, daß es den Zerstreuungen der Landreise über Holland und Belgien gelang, das Gemüth der lieben Ihrigen zu beruhigen.

Wilhelm. Völlige Beruhigung hoff' ich von der Zeit.

Gustav. Sie wird den Ihrigen werden. Ihre Mutter ist ein Wesen von so hoher Vortrefflichkeit, eine so seelenreine, feste und starke Natur, ein Charakter —

Wilhelm. Meine Schwester strebt ihr ähnlich zu werden.

Gustav. Sie ist es — das Ebenbild der Mutter! — Ich hielt es für meine Pflicht, mich bis zur Ankunft des in seiner Kunst so berühmten Sohnes — (Wilhelm verbeugt sich abweisend) den Ihrigen noch dauernd zu widmen. Ich habe so viel Herzlichkeit, so viel Freundschaft dafür von den guten, herrlichen Menschen, die mich mit allen meinen Sammlungen in ihrem Familienhause absteigen ließen, empfangen, daß mir der Abschied unmöglich sein würde, wenn nicht Umstände mich zwängen, ihn zu beschleunigen.

Wilhelm. Sie werden wirklich reisen?

Gustav. Heut um Sechs, Herr Steiner.

Wilhelm. Ich fürchte, Sie sind dem kleinen Kreise, den Sie verlassen, schon zur Gewohnheit geworden. Würde Ihnen (stockend) unsere Stadt nicht die Mittel zu einem dauernden Aufenthalte bieten können?

Gustav. Wohl, wohl, aber ermessen Sie meine eigenthümliche Lage. Es betrifft ein Verhältniß, über das ich vor fünf Jahren das Wort gegeben hatte, zu schweigen, das ich aber jetzt — wohl nennen kann.

Wilhelm. Sie spannen meine Neugier.

Gustav. Ich hatte kaum ausstudirt, als ich es bei meinem Fleiße wagen durfte, schon meine Prüfungen zu bestehen. Sie fielen so günstig aus, daß die Regierung mir den Antrag machte, mich auf Staatskosten reisen zu lassen. Ich erhielt die Autorisation zu dieser Reise mit allen dazu erforderlichen Hülfsmitteln und der ausdrücklichen Versicherung, daß ich, nach fünf Jahren zurückgekehrt, mich unmittelbar einer Anstellung auf unsrer Landesuniversität würde zu erfreuen haben. Denken Sie sich, wie zwei angenehme Erfahrungen oft in einen tragischen Conflikt gerathen können. In dem Augenblick, da ich den Auftrag der Regierung erhalte, mach' ich auf der Universität die Bekanntschaft eines Wesens, das mich mit plötzlichem Zauber fesselte, eines Mädchens, das ich liebte. (Wilhelm erschrickt.) Die Zeit

drängte, die Verständigung erfolgte, ich war in einer Lage, deren Qual nur ein liebendes Herz verstehen kann. Daß ich blieb, war mein erster Gedanke. Aber die Freunde, meine Gönner, die Geliebte selbst, stellten mir vor, daß ich meiner Laufbahn, meiner Zukunft schuldig wäre, den Antrag der Regierung anzunehmen. Malen Sie sich den Gedanken einer fünfjährigen Trennung aus, malen Sie sich die gerechten Besorgnisse, daß ich, wie so viele Reisende, in der Wildniß das Opfer meiner Wissenschaft werden konnte, und Sie werden die Hochherzigkeit eines Wesens schätzen, das sich im Angesicht dieser dunkeln Zukunft dennoch freudig mit mir verlobte. (Er zeigt auf seinen Verlobungsring).

Wilhelm. Und das konnte Geheimniß bleiben?

Gustav. Heute steckt' ich den Ring zum ersten Male an. Ich hielt es für grausam, dem möglichen Tode entgegen zu gehen und ein Mädchen öffentlich zu binden. Die Eltern — der Vater war Oekonom, zehn Meilen von hier — sonst einverstanden mit dem Verhältniß, machten, aus Besorgniß für die Zukunft ihrer Tochter, auch die Bedingung des unverbrüchlichen Stillschweigens.

Wilhelm. Und Sie sprachen nie davon mit den Meinigen?

Gustav. Ei, ich hatte das Versprechen des Schweigens gegeben und ich hasse das Aufdringen seiner eigenen Lebensverhältnisse. Ich würde auch nicht zu Ihnen davon sprechen, wenn ich nicht auf dem Punkt meiner Abreise stünde und längst gewünscht hätte, Ihre werthe Familie mit einem Verhältnisse bekannt zu machen, das ich erst — — durch die Reise zu meiner Braut und das Anstecken des Verlobungsrings deklariren wollte.

Wilhelm (steht auf). Herr Holm, in der Dankbarkeit, die ich, die meine Familie für Sie empfindet, wird sich nichts verändern. Rechnen Sie auf uns in jeder Lage Ihres Lebens. Die Gründe Ihrer beschleunigten Abreise sind zu dringend —

Gustav. Nennen Sie sie doch schon Ihrer würdigen Mutter. In wenig Zeit komm' ich selbst hinüber. Ich erbat mir noch einen kurzen Augenblick, um von Menschen, die mir unvergeßlich bleiben werden, Abschied zu nehmen. Ihr Fräulein Schwester (zieht das von Valentin erhaltene Billet hervor) wünscht, daß ich Ihrer Familie sogar die letzten Stunden schenke. — Sie schreibt (liest) „Unfehlbar, geehrter Herr Holm, haben wir noch das Vergnügen, Sie kurz vor Ihrer Abreise zu sehen, um so mehr, da die Erklärung, daß Sie nicht" — — Valentin, ei, der Brief hat feucht gelegen. Die Buchstaben sind verwischt. (Läßt Wilhelm mit einsehen).

Wilhelm (bei Seite). Von ihren Thränen! — Es ist wahr, Herr Holm, sie wünscht Sie noch einmal zu sehen, ehe Sie scheiden. Verzeihen Sie die Rührung, die mich überkommt. Es ist so schmerzlich, kaum sich finden und sich schon verlieren.

Gustav (bietet ihm die Hand). Nehmen Sie diese Hand von einem Herzen, das es redlich meint. Ich fühle, wir würden Freunde werden.

Wilhelm (schlägt in die seine mit halb abgewandtem Antlitz ein). Wir sind es! (Ab zur Seite rechts v. Sch.).

Scene 4.

Gustav. Valentin.

Gustav. Ein edler trefflicher Mensch, wie seine ganze Familie. Aber nun — Valentin! Valentin!

Valentin (von links). Ist er fort?

Gustav (zieht die Uhr). Nur noch eine Stunde Zeit. Alles wohl verpackt?

Valentin. Numerirt, wie auf dem Museum.

Gustav. Die Conchylien? Die Mineralien? Die brasilischen Käfer?

Valentin. Daß Büffon seine Freude daran haben sollte! (Trägt einige Kisten nebenan ab).

Gustav. (bückt sich zu den letzten Kisten). Er war so bewegt! Was war ihm nur! Vielleicht weiß auch Er, was lieben und fünf, fünf Jahre entbehren heißt.

Valentin (zurückkommend). Ich sehe das ganze Dorf schon in Allarm, wenn der Postillon bläst und die Peitsche knallt! Das wird eine Einfahrt werden!

Gustav. Wer weiß, Valentin, ob ich nicht absteige und hinter den Hecken hereingeschlichen komme.

Valentin. Friedersdorf heißt der Ort? Wir waren nur zur heimlichen Verlobung da . . . Soll mich wundern, wie Garten und Feld ausschaut. Die Eltern sind jetzt todt und Fräulein Braut, haha, wird was Rechtes von der Oekonomie gelernt haben. In fünf Jahren kann sich (setzt den letzten Koffer auf die Schulter) freilich viel verändert haben.

Gustav. Eins, Alter, ist sich gleich geblieben, das Herz und unsere Treue! (Folgt zur Seite in sein Zimmer).

(Das Zimmer ist jetzt frei von allem Gepäck).

Scene 5.

Mad. Steiner (in Trauer). Frau v. Flitter (Treten zur andern Seite ein). Zuletzt ein Bedienter.

Fr. v. Flitter. Vortrefflich eingerichtet, liebe Steiner, für so kurze Zeit magnifique! Grüßen Sie Evelinchen! Sie wird doch in England nicht den Spleen bekommen haben? Adieu, liebe Steiner! Ich vertröste Sie auf meine Winterabende. Ich habe die ganze Gesellschaft: Major von Waller nebst Tochter, Oberst Heineck nebst Nichte, Geheimrath Zeisig nebst zwei Schwägerinnen. Die eine singt vortrefflich, die andere malt, die Waller componirt, die kleine Heineck dichtet und wir, liebe Freundin, wir (ins Ohr) wir recensiren. (Ab).

Mad. Steiner (allein, setzt sich an den Tisch). Der Verlust ist bitter, aber der Trost, den manche Menschen geben, könnte zur Verzweiflung bringen! (Klingelt. Ein Bedienter tritt ein). Meine Tochter. (Bedienter zur Seite ab).

Scene 6.

Wilhelm. Mad. Steiner.

Wilhelm (auch von der Seite, rechts vom Schauplatz). Du hast den Wagen abbestellt, liebe Mutter; Du solltest Dir diese Zerstreuung gönnen.

Mad. Steiner. Ich fühle mich nicht wohl.

Wilhelm. Doctor Holm wird aus seinen Zimmern herüber kommen, um Abschied zu nehmen. Du hättest Dich und besonders Evelinen dieser Scene entziehen sollen.

Mad. Steiner. Weshalb, mein Sohn?

Wilhelm. Liebe Mutter, gegen mich sollte man doch kein Geheimniß haben.

Mad. Steiner. Welches Geheimniß?

Wilhelm. Ich begreife Euch nicht! Seid Ihr denn vom Formenwesen der Gesellschaft so bethört, daß Ihr zu Niemanden mehr Vertrauen habt und zu Eurem eigenen Selbst am wenigsten? Ich muß Evelinen sprechen.

Mad. Steiner (steht auf). Ich beschwöre Dich, Wilhelm, keine Uebereilung.

Wilhelm. Wozu dies Schweigen?

Mad. Steiner. Was im Schweigen geboren wurde, kann auch im Schweigen ersterben.

Wilhelm. Holm ist ein unverdorbener, offener Sohn der Natur. Ein Charakter von einer Unbefangenheit, die mich schwindeln macht. Er ahnt nicht das Mindeste. — Sie kommt!

Scene 7.

Eveline (in Halbtrauer). Vorige. Zuletzt Valentin.

Eveline (giebt sich bis zum Schluß des Actes den Anstrich des vollkommensten Gleichmuthes. Es ist Sache der Darstellerin, unter diesem leichten, fast kalten Schein die innere Verzweiflung errathen zu lassen. Beim Eintreten legt sie ein rothsaffianenes Stammbuch auf den Tisch.) Du wärst doch wohl lieber ausgefahren, Mama? Ah, Wilhelm! (Sieht nach einer Uhr, die sie vorn an der Brust trägt). Setzt Euch doch. Wie viel ist Deine Uhr Wilhelm? Die meine geht nach —

Wilhelm. Eben schlug es fünf.

Eveline. So geht sie vor. (Geht in Gedanken verloren ans Fenster, an dem sie sich sinnend eine Weile aufhält. — Drückende Pause).

Mad. Steiner (mit einer bittenden Miene nach dem unruhig umhergehenden Wilhelm hinüber). Unsere Bücherkisten aus England sind jetzt eingetroffen.

Eveline (hört nicht. Pause.)

Mad. Steiner. Frau v. Flitter hat uns gebeten, an ihren gerühmten Soiréen Theil zu nehmen.

Eveline (hört nicht. Pause).

Mad. Steiner. Willst Du Deinem alten Musiklehrer gestatten, Dir seine neueste Sonate zu widmen?

Eveline (aufschreckend). Wie, lieber Bruder, Du sagtest etwas? Ihr seid so einsylbig. Setzen wir uns doch. Ei, ei, Du bist uns noch so viel zu erzählen schuldig, lieber Wilhelm. (Affectirte Munterkeit). Deine Briefe aus Rom — die waren sehr schön, ganz meisterhaft, die aus der Schweiz wurden schon karger und die spätern, als Du gar Professor wurdest, ließen Alles zu wünschen übrig. Du malst Portraits, aber, Gott sei Dank! nur zur Erholung. Wie kann sich ein bedeutender Künstler, und das bist Du, nur dazu hergeben, jede vom Zufall dargebotene geistlose Menschenbildung auf der Leinwand wiederzugeben!

Wilhelm. Wohl in jedem Antlitz findet sich noch eine Spur des göttlichen Stempels.

Eveline. Mag sein. Aber als Du nach Rom gingst, trugst Du langes Haar. Jetzt eine schöne Cravatte um den Hals, bist modernisirt wie ein fashionabler Damenmaler. Sieh, sieh — es ist ja wahr — Du schriebst uns von einer Schülerin, mit der Du vor einem Jahre, als Du in Magdeburg den alten Dom studirtest, einen kleinen Roman anfingst. Wie ist das mit dem armen Kinde geworden? Hast Du auch — wie ihr Männer zu thun pflegt — (Sie stockt).

Mad. Steiner. Eveline!

Eveline. Mütterchen? (Will gleichgültig scheinen).

Wilhelm. Deine Augen widersprechen Deinem Munde, Dein Mund widerspricht Deinem Herzen.

Eveline. Wessen klagst Du mich an?

Wilhelm. Ich klage Dich an, daß Du —

Mad. Steiner (unterbricht). Still! Still! Man kommt?

Valentin (sieht mit der Reisekappe durch die Mitte hinein). Ist's erlaubt? Ich bin schon ganz in der Ordnung für die Landstraße. Nun, adjes allerseits! Und unsern schönsten Dank für alles Genossene! Und in Friedersdorf dürfen wir doch grüßen unbekannterweise? Röschen sagt ja, daß Sie in der Gegend Verwandte haben! Ei, da sehen wir Sie vielleicht —

Wilhelm. Friedersdorf? } (zugleich)
Mad. Steiner. Auf Wiedersehen, Alter! Lebt wohl! }

Valentin. Nun, und nichts für ungut. Allerseits, Adjes! Adjes! (Ab durch die Mitte.)

Wilhelm. Hast Du gehört, Eveline?

Eveline (bercht erstaunend auf).

Mad. Steiner. Wilhelm, ich beschwöre Dich, schweige.

Wilhelm. Was soll ich reden? Er kommt. Reden — mag der Ring am Finger seiner linken Hand.

(Gustav tritt ein. Eveline erblickt den Verlobungsring und stößt einen leisen Schrei aus. Am Fenster sucht sie sich zu sammeln.)

Scene 8.

Gustav. Vorige.

Gustav (an der Thür stehen bleibend). Stör ich?

Mad. Steiner (winkt ihm, näher zu treten).

Gustav. Vor Allem — bitt' ich um Verzeihung, ich bin in meinen Reisekleidern.

Mad. Steiner (tonlos). Nur näher!

Gustav. Behalten Sie Platz, Alle, Alle! Lassen Sie sich durch nichts stören. Alles ist geordnet, meine Sammlungen und Bücher sind gepackt, auch die freundlichen Andenken, die Sie mir lassen wollten, sind nicht vergessen, der Wagen holt mich hier ab, und so ist mein Wunsch erfüllt, Ihnen noch meine letzten Augenblicke widmen zu können — leider nur Augenblicke.

Mad. Steiner. Eveline! Herr Holm.

Eveline (wendet sich und sieht Gustav sich fassend an).

Wilhelm (will sie fortführen). Entschuldigen Sie, Herr Holm. Meiner Schwester ist nicht wohl —

Gustav. Mein Fräulein —

Eveline. Nicht wohl? Du irrst, lieber Bruder. Nehmen Sie doch Platz! Sie sind — uns — willkommen! (Schwankt über die Bühne und setzt sich neben ihre Mutter.)

Wilhelm (bei Seite). Ich fange an, in diesem Stolz die Seelengröße zu bewundern.

Mad. Steiner (winkt ihm Platz zu nehmen).

Gustav (setzt sich).

Mad. Steiner (sich zusammennehmend). Wie lange denken Sie wohl unterwegs zu sein?

Gustav. Nun — einen Tag und eine Nacht. Der Weg führt durch die reizendsten Gegenden. Haha, jetzt kennen Sie also die Ursache meiner Abreise?

Mad. Steiner. Mein Sohn hat sie mir genannt. Sind wir Ihres Vertrauens so wenig würdig gewesen?

Gustav. Ich durfte ja nicht reden! Ich hatte es ja feierlich den Aeltern meiner Braut geloben müssen — bis zur Wiedervereinigung.

Wilhelm. Ich hörte das Ziel Ihrer Reise Friedersdorf nennen .... Das muß in der Gegend der neuen Besitzung unseres Onkels des Oekonomierathes von Seeburg sein, den wir zu besuchen gedachten .... Neurode .... Ist Ihnen der Ort bekannt?

Gustav. Ich lernte meine Verlobte nicht im Hause ihrer Eltern kennen —

Wilhelm. Oder das Dorf Thalhütte?

Gustav. Ich lebte nur acht Tage in Friedersdorf und dort nur den Interessen meines Herzens. Die Eltern sind todt; aber ich habe mich nicht genug verwundern können, wie meine Beate selbst die Zügel der Wirthschaft ergreifen konnte — jetzt wissen Sie, Fräulein Eveline, warum ich den

Namen Beate musikalisch fand. Ich freue mich über diesen praktischen Sinn, um so mehr, da ich selbst keine Spur davon besitze. Gewiß! Sie haben das wohl auf unserer Reise gesehen.

Mad. Steiner. Bitte, Herr Holm! Ihre Güte —

Gustav. Bei den Wilden kam ich mit Blechpfennigen, nürnberger Tand und bunten Tuchecken weiter, als mit Doublonen und Piastern. Nicht wahr, Fräulein Eveline, Sie wissen, wenn es etwas zu behandeln gab, wie ungeschickt ich Ihre Börse verwaltete?

Mad. Steiner. Wir sind nie so bequem gereist als während Ihrer Begleitung. Für Alles, Herr Holm, was Sie an uns gethan, müssen wir Ihre Schuldner bleiben.

Gustav. Mit schwerem Herzen nehm' ich auch von Ihnen Abschied. Wahrlich, wenn ich in Worte fassen sollte was ich an Dankbarkeit und innigster Anhänglichkeit für Madame Steiner empfinde, so müßt' ich gestehen, ich kann es nicht ausdrücken. — Weisen Sie diese Geständnisse eines dankbaren Herzens nicht zurück. Ich fand eine Heimath, fand in Ihnen das Bild meiner seligen Mutter: erhalten Sie mir ein Wohlwollen, das mich ich Stunden, wo ich rathlos mich in Trübsinn erging, oft so wunderbar erhoben und beruhigt hat. Sollte das Gefühl, das uns so traulich in den Tagen der Gefahr zusammenhielt, je ersterben können? Es ist nicht möglich, daß sich unsere Bahnen ewig trennen sollten. Werden Sie mich je vergessen?

Mad. Steiner. Nie, nie!

Gustav. Nun, dann scheid' ich mit erleichtertem Herzen.

(Es schlägt im Zimmer nebenan eine Uhr sechs.)

Eveline (schrickt heftig zusammen).

Gustav (holt seinen Hut). Es schlägt sechs. Der Abschied ist da. So wünsch' ich denn, Madame Steiner, (küßt ihr die Hand) daß Gott im Kreise Ihrer Kinder Ihre Tage segnen möge. Sie Fräulein Eveline, haben mir (mit leichter Höflichkeit, ohne ihre Liebe zu ahnen) — noch vielerlei zu vergeben —

Eveline. O, Herr Holm —

Gustav. Wie oft hatten Sie Ursache, mein rauhes, schroffes Urtheil, die ungeschminkte Aufrichtigkeit eines Natursohnes, zu bekämpfen. Ihre Geduld und Nachsicht hat mich erst für die Gesellschaft brauchbar gemacht. (Lächelnd.) Haben Sie noch etwas auf dem Herzen für mich? Heraus! Heraus!

Eveline. Herr Holm, Ihre Güte —

Gustav. Irgend einen Auftrag, einen Wunsch, einen Befehl —

Eveline (wendet sich).

Gustav. Ich sehe, daß Sie noch etwas haben: doch nicht? nichts, gar nichts?

Eveline (schüttelt den Kopf).

Gustav. Nun — dann sag' ich auch Ihnen von Herzen, mit wahrer Freundschaft ein Lebewohl!

Eveline (sich vergessend). Ha!

Mad. Steiner. Wilhelm. Was ist?

Eveline (mit sich kämpfend und sich sammelnd). Nichts — nichts — nur noch eine Bitte, Herr Holm. (Sie öffnet das Stammbuch und nimmt ein Blatt heraus. Nach einer Pause) Da ist — ein weißes Blatt aus meinem Stammbuch — schreiben Sie mir auf dieses Blättchen — schreiben Sie mir — zum Angedenken — einige Worte — der Erinnerung.

Gustav (nimmt es). Mit Freuden; aber — ich muß es Ihnen schicken, Fräulein. Aus dem Stegreif würd' ich es in meiner jetzigen Stimmung nicht wagen können. Aber verlassen Sie sich darauf, der erste freie Augenblick gehört Ihnen.

(Ein Posthorn tönt draußen. Eveline schwankt. Mad. Steiner weint. Wilhelm steht gerührt.)

Gustav (legt das Blatt in sein Portefeuille). Das Posthorn ruft. Die Stunde ist da. Schließen Sie mich in – Ihre Erinnerung ein. Leben — leben Sie wohl, Alle, Alle! Leben Sie wohl! — — (Reißt sich mit Rührung los und geht. Das Posthorn schweigt.)

Eveline (stürzt mit Leidenschaft an die Thür). Nein! Nein! Nein!

Mad. Steiner. Wilhelm. Eveline!

Eveline (an's Fenster). Der Wagen hält, er steigt ein, er geht — Ach! (Sie schwankt nach vorn und sinkt der Mutter und dem Bruder in die Arme.) Ich hab' ihn geliebt — mehr als mein Leben!

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Aufzug.

Auf Friedersdorf.

Zimmer mit nicht gewöhnlichem, aber doch ländlichem Hausrath. Rechts vom Zuschauer ein Fenster. Drei Eingänge, einer hinten und zwei zur Seite. Ein kleiner Toilettentisch mit Stühlen. Auch rechts am Fenster steht ein Tisch.

Scene 1.

Tony (ordnet im Zimmer). Dann Niclas und Paul.

Tony (ruft aus dem Fenster) Niclas! Paul! Gleich heraufkommen! (Sieht an den Wänden entlang.) Da muß zur Hochzeit eine Blumenguirlande hin, an die Decke eine Krone, dort an die Wand eine Sonne, in der Mitte mit Gustav's und Beaten's Namenszug — B und G ineinander geschlungen — die schönsten Blumen, die wir auftreiben können. Was wir nicht haben, muß Seeburg hergeben. Ach, daß ich die Zeit kaum erwarten kann!

Niclas, Paul (springen herein). Da sind wir!

Tony. Jetzt nehmt Euch zusammen und merkt auf, wie es sein soll.

Paul. Schön, Mamsell Antoinette.

Niclas. Ja, recht schön soll es sein, Mamsell Antoinette.

Tony. Ob der Doctor Holm schon heute kommt, ist nicht gewiß, aber wahrscheinlich ist es.

Paul. Also es ist möglich.

Niclas. Doctor Holm? Derselbe von vor fünf Jahren? Ist's möglich!

Tony. Nun hört! Wenn ihr einen Wagen, versteht sich, einen Reisewagen, kommen seht —

Niclas. Dann schießen wir.

Tony. Bewahre! Ihr müßt Euch doch erst vergewissert haben, ob er's ist.

Niclas. Er muß uns seinen Paß zeigen.

Paul. Dummes Zeug, ich werde doch den Doctor Holm noch kennen.

Niclas. Kind, der hat sich schrecklich verändert. Sie haben ja herausgeschrieben, daß die Wilden ihn wie einen Haasen am Spieß haben braten wollen! Er soll schon ganz braun gewesen sein.

Paul. Ich kenn' ihn. Ich hatte damals just Kirschen gemaust und er attrapirte mich und zog mir so derb eins über den Rücken, daß ich ihn zeitlebens nicht vergessen werde.

Tony. Ihr werdet ihn schon kennen; er kommt Extrapost. Wenn er's ist, drückt Ihr los. Drei Schüsse, das ist das Signal.

Paul. Den dritten Böller besorgt der alte Martin.

Niclas. Der alte Martin kann ja nicht hören.

Tony (ärgerlich). Wenn wir's nur hören können! Stell Dich doch nicht so confus, Niclas. Geht jetzt, macht Eure Sache gescheut, daß man Euch bei der Hochzeit anstellen kann.

Niclas. Hochzeit? Wer macht denn Hochzeit?

Tony. Das werdet Ihr schon sehen. Jetzt hurtig an die Kanonen!

Paul. Hören Sie, Mamsell Tony, wenn's Hochzeit giebt, mich stellen Sie in die Küche.

Niclas. Und mich in den Keller!

(Beide laufen ab.)

Scene 2.

Tony allein. Dann Deconomierath von Seeburg.

Tony. Noch heute, vielleicht noch in dieser Stunde! Wie freu' ich mich für unsre liebe, liebe Beate, unsere Schwester, unsere Mutter! Himmel, wenn er noch früher käme; sie ist im Feld bei den Arbeitern! Jede Staubwolke kann ihn bringen, den guten Gustav. Ob er noch die kleine Antoinette kennen wird?

Seeburg (ein rüstiger Vierziger, mit einem kleinen Blumenstock und einer großen Düte, ist schon vorher eingetreten, setzt den Stock ab, schleicht sich hinter Tony, die am Fenster steht, und hält ihr hinterrücks die beiden Hände vor die Augen).

Tony (schreit auf).

Seeburg. Rathen!

Tony (will sich losmachen). Wer ist's?

Seeburg. Rathen!

Tony (bei Seite). Mein Himmel, doch nicht (leise) Gustav schon?

Seeburg. Rathen!

Tony. Herr von Seeburg.

Seeburg (läßt los). Wer hat Ihnen das gesagt?

Tony. Die Hände des Herrn Oekonomieraths.

Seeburg. Mein ökonomischer Teint? Künftig Glacéhandschuhe anziehen! (Legt die Düte auf den Tisch.) Was sagen Sie zu dem niedlichen kleinen Blumenstock, den ich bis aus Neurode mitgebracht? Meine Treibhäuser machen Dampffortschritte. Für Fräulein Schwester das! Wo ist sie denn, die Liebenswürdige?

Tony. Sind Sie ihr nicht begegnet?

Seeburg. Im Feld, Weinberg, Garten, Hühnerhof? Irrwisch von Geschäftigkeit, hier und dort, links und rechts, hüben und drüben — Ueberall und Nirgend. Ihr ähnlich werden, Mäuschen!

Tony. Ich bestrebe mich, Herr Oekonomierath! Was haben Sie denn da in der großen Düte?

Seeburg. Nichts für ein Mädchen aus der Stadt! Fräulein Tony, Sie sind zum Unglück in Magdeburg gewesen. Schlagen aus der Art. Malen und zeichnen — wem wollen Sie denn damit in Friedersdorf gefallen?

Tony. Mir selbst.

Seeburg. Können Sie sich selbst heirathen? Heirathen — wahre Bestimmung der Frauen. Und Ihre Schwester, der beste Landwirth in der Gegend. Wer weiß so zu reden über Sommer-, Wintersaat, Heu-, Stroherente, Raps-, Rüben-, Runkelproduction? — Es giebt keine höhere Wissenschaft als die Oekonomie.

Tony. Die älteste ist es gewiß. Was haben Sie denn da in Ihren Papieren?

Seeburg (zieht aus seiner Düte lauter kleine viereckte Pülverchen). St! Nichts vermengen! Daß mir am Ende Zwiebeln wachsen, wo ich Spargel säete. (Legt die Papiere zurecht und vertieft sich ganz in sie.)

Lauter Sämereien! Habe heute mit Ihrer Schwester eine wichtige Conferenz.

Tony. Ha! Die Schwester! (Springt ab.)

Seeburg. Wahrhaftig, ihr Silberorgan. Putt, putt, putt, sie ruft die Hühner! Tück, tück, tück, sie füttert die Tauben! So denk' ich mir Ceres, die Göttin des Feldes! Die ganze Dorfjugend verehrt sie. Und dieses Rechentalent, diese Buchführung — (Holt sich einen Stuhl und setzt sich an den Tisch am Fenster, auf dem seine Papierchen liegen.) Prächtige Sämereien! Nur etwas zu theuer für den Oekonomen! Das Loth vier Groschen, was kosten zwei Pfund? Mein Kopf ist etwas schwer im Kopfrechnen. Wenn das Loth vier Groschen kostet, was kosten dann zwei Pfund? Hm! hm! (Laut und ärgerlich mit dem Fuß aufstampfend.) Wenn das Loth — vier Groschen kostet, was — kosten — dann — zwei Pfund —

Scene 3.

Beate (mit einem großen breitrandigen Strohhut, einen zierlichen Gartenkorb mit Gemüse in der Linken, in der Rechten einen Gartenrechen). Tony.*) Seeburg.

Beate. Zehn Thaler sechszehn Groschen.

Seeburg. Richtig! Macht zehn Thaler sechszehn Groschen. Welch ein Genie!

Beate (stellt resolut ihren Rechen fort und bindet den Hut ab). Wie leben Sie, Herr Oekonomierath? Was sagen Sie zu dem prächtigen Landregen? Alles grünt, Alles ist erfrischt. Hurtig, hurtig, Tony, an die Arbeit!

Tony (bei Seite). Ach, ich möchte so gern von ihm reden!

Beate. Arbeit macht das Leben süß. Gertrud soll die Bohnen brechen. Die Erbsen sind auch zeitig. Da nimm den Korb. (Küßt Tony.) Herzkind, (trällernd) „Müde Hände, rothe Wangen —“ Hurtig, hurtig, flink.

Tony (hüpft mit dem Korbe ab).

Beate (ordnet im Zimmer).

Seeburg. Wie die Ceres! Sichel in der Hand, Kranz von Aehren und Kornblumen um die Schläfe, rechten Fuß stolz auf das große Hauptbuch gestemmt, in der Linken Modell der verbesserten Dreschmaschine, auf der Brust Verdienstmedaille für Beförderung des Ackerbaues und der nützlichen Gewerbe.

Beate. Das gäbe ein Bild, lieber Nachbar, das sich in unsern Weinbergen gut als Vogelscheuche ausnehmen würde. Was haben Sie denn da auf dem Tische?

Seeburg. Sämereien zur Auswahl! Französische Artischoken, direkt aus Rouen verschrieben, Kleesaat, süperbe Waare aus Luzern, russischer Hanf, zum Aufhängen so stark, ein Flachs, der sich bleichen läßt, weiß, weiß wie die Unschuld. (Legt die Pülverchen wieder in die Tüte.) Lasse Ihnen das von hier, zur Auswahl.

Beate. An Ihren Feldern bin ich neulich vorübergekommen, Oekonomierath. Der Segen Gottes wächst Ihnen in's Haus.

Seeburg. Kartoffeln sind ein bischen welk. Hitze zu groß. Kann aber sagen, daß seit dem Jahr, wo ich das Glück hatte, mich neben Ihnen anzukaufen, liebenswürdige Nachbarin, mein Bewirthschaftungssystem die erfreulichsten Fortschritte gemacht hat. Die alte Stammbesitzung Derer von Seeburg reichte für meine Thätigkeit nicht aus. Das alte Schloß war romantisch, aber auf schöne Aussichten konnt' ich keinen Hafer bauen, im dunkeln Schatten von Seufzeralleen

*) Beate und Tony müssen eine gewisse Aehnlichkeit haben.

wollte die Runkelrübe nicht gedeihen. Die Reisenden besuchten mich, um von der Seeburg aus die Sonne untergehen zu sehen; meine Ställe, meine Düngeranstalten, Dreschmaschinen wollte Niemand sehen. Als sich ein melancholischer Engländer einfallen ließ, sich von einem sehr bewunderten, aber kahlen Felsen meiner Besitzung hinunterzustürzen, und mir bei dieser Gelegenheit unten in meinen Pflanzungen ein Prachtexemplar der neuentdeckten Oelpflanze ruinirte, da entschloß ich mich kurz und verkaufte die Seeburg. Ich sah ein, daß sich die Oekonomie mit der Romantik nicht vereinbaren läßt. Meine jetzige Besitzung Neurode ist sehr eben, flach, aber höchst fruchtbar. Sie müssen mir das Zeugniß geben, ich ziehe nächst Ihnen die besten Producte.

Beate. Sie zeitigen vortreffliche Artikel. Ausgenommen Ihre Wolle.

Seeburg. Meine Wolle? Was haben Sie gegen meine Wolle? — Meine Schur ist eine der solidesten im Lande. Meine Wolle hält warm und das ist die Hauptsache. Der Kriegsminister hat sie mir abgekauft bis auf die letzte Flocke.

Beate. Zu Pferdedecken.

Seeburg. Na ja — Warum denn nicht? Ich bitte Sie, meine Wolle! Meine Wolle! J — meine Wolle —

Beate. Ein Wort, Oekonomierath. Jetzt sollen Sie erleben, was auf Beatensruh vorgeht.

Seeburg. Beatensruh! Was geht denn vor?

Beate. Wir gehen damit um, eine Schäferei im spanischen Styl anzulegen.

Seeburg. Der Tausend!

Beate. Wolle, wie Seide, eine Musterschäferei. Einem Commissionair in Hamburg ist schon Auftrag gegeben. Dreißig der besten Merinos kommen direct aus Spanien. Kennen Sie Elsner's Buch: „Das goldene Vließ?"

Seeburg (zieht seine Schreibtafel). Bitte, bitte, wie?

Beate. „Das goldene Vließ," ein Schatz von gediegenen Kenntnissen. Ein Leitfaden für Alles, was sich auf die höhere Schafzucht bezieht.

Seeburg (bei Seite, indem er schreibt). Höhere Schafzucht! Engel von einem Mädchen!

Beate. Herr Nachbar, wollen Sie das Geschäft mit entriren?

Seeburg. Mit Freuden.

Beate (hält ihm die Hand hin). Ein Wort!

Seeburg. Ein Mann! (Will ihre Hand nicht loslassen.) Sie sind ein Wunder Ihres Geschlechts!

Beate (will die Hand zurückziehen). Bitte, bitte!

Seeburg. Wenn es da droben einen Stern giebt, der noch keinen Namen hat, muß er Beate heißen.

Beate. Ich denke, Sie sind nicht romantisch?

Seeburg. Aus Verzweiflung schon muß ich's werden, da ich so unglücklich bin, mich einige Tage von Ihnen trennen zu müssen.

Beate. Sie wollen verreisen? Schade!

Seeburg. Schade? Auf einige Tage nur! Warum Schade?

Beate. Es könnte sich hier Manches begeben —

Seeburg. Begeben? Was begeben?

Beate. Was Sie überrascht.

Seeburg. Mich überrascht nichts mehr. Meine Schwester war stolz, sehr adelstolz, und heirathete einen

Bürgerlichen. Mein Schwager reist als diesseitiger Consul nach London, gesund und frisch, und stirbt! Sein Sohn, mein Neveu, soll Oekonom werden, reist nach der Schweiz, um sich in Düngerlehre zu vervollkommnen, geht nach Italien, Rom, und kommt als Maler zurück. Seine Schwester, meine Nichte — darüber möcht' ich Ihren Rath wissen. Meinen Neffen kennen Sie?

Beate. Tony kennt ihn, von der Tante her in Magdeburg —

Seeburg. Tony kennt ihn. Er hat ihr Unterricht im Zeichnen gegeben. — Ich sage Ihnen, die ganze Erziehung im Hause meines Schwagers gefiel mir nicht. Meine Schwester liebte den Mond, ich liebte die Sonne. Nun haben ihre beiden Kinder auch das somnambüle Wesen bekommen, das sie heutiges Tages Bildung nennen. Nichts Praktisches, wie bei Ihnen —

Beate. Mich haben nur die Umstände gezwungen, praktisch zu werden und leicht möglich, daß ich Ihnen anbiete, unser ganzes Besitzthum mit zu übernehmen —

Seeburg. Wie? Was? Sie könnten aus diesem Berufe scheiden? Sie? Was ist ein Gemälde von Raphael gegen den Blick auf eine grüne Wiese, wo ein Stück Linnen blendend wie Schnee ausgespannt liegt! Ich sehe Sie, wie Sie vor einem Schrank mit Leinwand stehen! Wie das glänzt in Ihren Augen! Wie behaglich Sie Dutzend auf Dutzend legen, ordnen, glätten, plätten mit Ihren netten, niedlichen, kleinen — (will ihre Hand)

Beate. Ihre Nichte?

Seeburg. Ja, meine Nichte! Denken Sie sich ein Wesen, voll Schönheit, Grazie, Stolz, im Gange schwebend, sicher in ihrer Haltung, ein Wesen — wie Sie!

Beate. Meine Schwester.

Seeburg. Ich sah sie nur vor zwei Jahren.

Beate. Und Ihr Vergleich würde vor fünf gepaßt haben.

Seeburg. Genug, ich höre jetzt Wunderdinge. Das Mädchen kehrt aus England zurück, wie verwandelt. Ihre Heiterkeit geschwunden, Stirn umflort, Auge von einem brennenden Feuer verzehrt. Sucht die Einsamkeit, weint, betet, redet vom Jenseits, kleidet sich in die düstersten Farben, zwingt mich, zu meiner Schwester zu reisen und die Ursache dieser Veränderung selbst zu untersuchen. Was denken Sie davon?

Beate. Sie leidet.

Seeburg. Die glänzendsten Verhältnisse gestatten, alle ihre Wünsche zu erfüllen.

Beate. Sie ist krank.

Seeburg. Nein! Nein! Verkehrte Bildung, Spleen, Zerrissenheit, Emancipation, englisirte Gefühle, — Sie muß mir das Buch vorlesen, Elsner's Ideen über die veredelte Schafzucht. (Geht nach Hut und Stock.)

Scene 4.

Tony. Vorige.

Tony (hereinspringend mit einem Briefe). Schwester, Schwester!

Beate (greift hastig danach, erbricht ihn, hält dann vor Freuden inne zu lesen).

Tony (bei Seite). Er kommt, gewiß, gewiß! Warum liest Du nicht?

Beate (liest, bei Seite, glücklich). Noch heute!

Tony (hineinsehend). Noch in dieser Stunde!

Seeburg (der das Vorige nicht bemerkte). Leben Sie wohl, Fräulein Beate! In einigen Tagen hab ich die Ehre —

Was ist Ihnen denn? Bekümmert Sie der Abschied?

Beate. O, ich bin so heiter —

Seeburg. Heiter?

Beate. Sie haben das schönste Wetter, lieber Oekonomierath. Leben Sie wohl, auf Wiedersehen!

Seeburg. Schönste Wetter? Hm! Und die Veränderung meiner Nichte?

Beate. Das ist schwer zu sagen — ich bin in diesem Augenblick — vielleicht — vielleicht — daß sie — liebt! (Ab. — Tony folgt ihr).

Seeburg. Daß sie liebt? Glaub' ich nicht. Leidet an Weltschmerz. — Warum sie nur lachte? Was war denn beiden? Sie hatte einen Brief in der Hand und angesagt wurde auch was. Was mag es denn sein? Sie haben manchmal so kleine ökonomische Geheimnisse vor mir. Wenn's vielleicht — Hm! — dahinter komm' ich gewiß — (Er schnalzt mit den Fingern). Ich weiß es, ich weiß es — es ist der Avisbrief aus Hamburg. Das goldene Vließ, der Merinotransport kommt aus Spanien! (Ab).

Scene 5.

Beate. Dann Tony.

Beate. Er ist fort? Nun juble Dich aus, Du glückliches Herz! — Ihn wiedersehen, an die klopfende Brust drücken, den Treuen, Heißersehnten, o ströme aus, du endlich entfesseltes Herz! — (Liest im Briefe) „Den neunten, vor Sonnenuntergang, bin ich in Deinen Armen! Die Verhandlungen mit der Regierung — meine Anstellung —" Dort hat er gestanden, hier zum erstenmal den Arm um meinen Nacken geschlungen, und drüben, drüben in den säuselnden Schatten des Gartens — noch brennt es fieberndheiß auf meinen Lippen, noch streiten Seligkeit und Scham auf meinen Wangen. Tony! Tony!

Tony (kommt mit einer komisch überladenen Menge von Toilettengegenständen, Frisirmantel u. s. w.)

Beate (auf sie zu). Tony, endlich! Endlich!

Tony. Jetzt Toilette gemacht. Rasch! Setz Dich, setz Dich! Ein ganzes Modemagazin!

Beate. Ich bin wie im Traum.

Tony. Nein, die schönste Wirklichkeit! Willst Du den Scheitel behalten oder mach' ich Dir Locken? Du solltest Dich ganz so kleiden wie damals, als er Abschied nahm. Du mußt ihn bezaubern.

Beate (setzt sich so, daß sie, wenn sie will, in den Spiegel blicken kann). Schwester, ich trug den einfachen Scheitel, wie heute.

Tony. Schadet nichts, ich mach' ihn glätter. (Löst das Haar auf und setzt während der ganzen Scene die Toilette fort). Prächtig sollst Du ausschauen! Ich sehe den Gustav noch deutlich wie damals. Ich war kaum vierzehn Jahre alt. Das kleine Windspiel nannt' er mich. Wir hatten ihn Alle so lieb und noch jetzt muß er mich Du nennen. Wenn ich ihn noch so nennte, würde sich das schicken?

Beate. Tony, alles Liebe in der Welt ist schicklich. Er ist mein und unser Aller!

Tony. Wie schön noch Dein Haar ist! (Pause.) Ich Närrin, was red' ich denn! Noch? Wir machen Dir so viel Sorgen, daß es kein Wunder wäre — sieh, ein weißes Härchen! Husch, fort ist's. Was eine schöne, freie, edle Stirn Du hast, wie ein Maitag, wie ein Sonntagshimmel!

Beate. Kein Wölkchen?

Tony. Du ziehst die Augenlider in die Höhe; das giebt Falten. Die Deinen kann man Dir noch fortküssen

(küßt ihre Stirn); sieh, diese eine Linie da will nicht weg. Warum seufzest Du?

Beate. Diese Linie ist der Heimgang der Eltern, der schreckliche Augenblick, wo wir plötzlich, abgeschnitten vom Beistand der Welt, allein standen und ich den Beruf des schüchternen Mädchens mit dem des Mannes vertauschen mußte.

Tony. Und auch für diese Furche kenn' ich etwas, das sie ausglättet: Gustav's Liebe, die sich in allen fünf Erdtheilen bewährt hat!

Beate. Scherzender Frohsinn, wie stehst Du der Jugend und Schönheit!

Tony. Morgen geht es an den Brautstaat. Die Hochzeit muß in acht Tagen stattfinden! Wie will ich Dich schmücken! Das Schönste an Spitzen und Seide! Und eine Myrtenkrone, die ich selber flechte.

Beate. Sieh nur, wie mich die Sonne verbrannt hat.

Tony. Pah! Wie wird erst Gustav aussehen, der in Afrika war! Schöner aber — als der arme Seeburg ist er gewiß.

Beate. Der arme Seeburg?

Tony. Haha, wie neugierig er war! Und was er für Augen machen wird, wenn wir ihn zur Hochzeit bitten!

Beate. Tony, was machst Du nur? (Steht auf). Du überladest mich ja mit Deiner Toilette. Muß ich mich denn so schmücken, um zu gefallen?

Tony. Aber man gefällt um so mehr, Schwester!

Beate. Noch, sagtest Du? Noch wär' ich — Laß mich frei! Nimm Alles fort! Diese berechnete Vorbereitung ängstigt mich. Ich will nichts, nichts, als im Haar die ihm bekannte einfache rothe Schleife. Hole sie.

Tony (zögernd). Schwester —

Beate (befehlend). Habe mich lieb —

Tony (geht nach rechts v. Sch.).

Beate (allein). Wie wurde mir denn auf einmal? Wie verwandelt war mein ganzes inneres Wesen! Diese fieberhafte Hast, mich zu schmücken! Dies unschuldige Drängen der Schwester, daß ich mich schmücken müßte! Bin ich nicht mehr, die ich war? Erst jauchzte ich auf in Liebe und Sehnsucht, nun legt es sich alpschwer auf die freudigen Wallungen des Herzens! Jahre, Stunden und Augenblicke wirbeln im Kreise um mich her und ziehen mich hinunter, daß ich Freude und Schmerz nicht mehr zu scheiden weiß. Was war mir denn?

Tony (mit der rothen Schleife). Hier, liebe Schwester! Und nun komm. Die Zeit vergeht. Keine Minute ist mehr zu verlieren.

Beate. Sieh, was Du schön bist, Tony! Diese Blüthe der Jugend, diese flammenden Augen, diese lilienweiße Stirn, diese Purpurgluth Deiner Wangen —

Tony. Du erhöhst sie vor Scham, Schwester!

Beate. Einst war ich Dir ähnlich. Ja, Tony! Ich war Du!

Tony. Beate!

Beate. Und Gustav? Ich seh' ihn vor mir, wie er jetzt in männlicher Schönheit, einem Gotte gleich, aus den Wolken tritt. Die Wetter haben sein Antlitz gebräunt, die Locke kräuselt sich über seiner Stirn, ich seh' ihn voll Hoheit und Würde, lieblich und ernst, herausfordernd die Welt, trotzend den Stürmen des Geschicks. Schwester, Du warst zu jung, um in dieser großen Seele zu lesen! Was er dachte, war sein eigen, was er sprach, war empfunden; was er liebte, war Ueberzeugung. Edel jede Regung seines Herzens.

Wo Andere schwankten, was sie wählen sollten zwischen Gutem und Nützlichem, er wählte, was seiner würdig war. Wie ein Held steht der Geliebte vor meinen Augen —

Tony. Die höchste, höchste Zeit! Schwester, die Schleife!

Beate. Nein! — Auch ohne diese! Ohne Schmuck, ohne Lüge, ohne Täuschung. Er wird mich kennen, wie er mich einst ließ: Er wird mich lieben, wie ich bin! (Ab zur Seite).

Tony (nach einer Pause). Was ist ihr? Sie ist unsere Mutter geworden und hat an nichts mehr Freude als an ihren Wiesen und Feldern. Ei! so steck' ich die Schleife auf! (Geht Beaten mit komischer Koketterie nach).

Scene 6.

Gustav (steigt durch das Fenster ein). Dann Tony. Darauf Beate. Zuletzt Valentin.

Valentin (draußen). Steigen Sie nur. Es bricht nicht. So! Ich komme nach!

Gustav (steigt freudig ein). Nun da sind wir! Hinten um die Hecken herum, über Gräben und Gartenzäune. Niemand sah uns, kein Mensch ahnt die Ueberraschung. Das war das Wohnzimmer. Da die Bilder an der Wand — ich erkenne Alles wieder. Wie mir das Herz klopft! Ich zittre vor Freude! Die Thür und die — dort hinaus Beatens Zimmer — hier fühlt' ich den ersten Druck ihrer Hand — (Draußen fällt ein Böllerschuß). Was ist das? (Noch einer). Valentin, was giebt's?

Valentin (draußen). Empfangsfeierlichkeiten.

Gustav (lacht). Für unsern Wagen. (Dritter Schuß).

Tony (mit der Schleife stürzt herein und eilt an's Fenster). Sie kommen! Sie kommen! (Sieht Valentin draußen). Ha!

Gustav (stürzt von hinten auf sie zu). Nein, sie sind schon da! Bist Du's? Beate, hab' ich Dich wieder? Geliebte, an mein Herz! (Hält Tony in seinen Armen fest).

Beate (in der Thür). Gustav!

Gustav. Welche Stimme?

Beate (bleibt hinten stehen). Gustav!

Gustav. Ist's möglich? Beate, Du? (Steht betroffen, läßt Tony los und sieht Beaten erblassend an).

Beate (stürzt selig in seine Arme). Beate bin ich!

Valentin (vom Fenster springend und Tony die Hand reichend). Und Valentin bin ich!

Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

Das Zimmer vom vorigen Act. Statt des Toilettentisches ein gewöhnlicher Tisch mit zwei Stühlen. Rechts ein Tisch mit Feder und Dinte. Dämmerung.

Scene 1.

Tony (sitzt rechts vom Zuschauer und zeichnet). Gustav (spricht in sein Zimmer rechts vom Zuschauer hinaus).

Gustav. Vergiß nicht, an jedes die rechte Nummer zu schreiben, und lege die Verzeichnisse bei! Eins, zwei, drei, vier, fünf Packete. Wenn Du mit der Signatur fertig bist, dann sag's. (Macht die Thür zu). Ich wollte mich erholen und komme den ganzen lieben Tag nicht aus meinen Arbeiten heraus. (Bemerkt Tony). Ah, Tony, Sie werden sich die Augen verderben. Es ist schon spät. Ihr Bild habe ich

angesehen. Es macht dem Meister Ehre — und Ihnen.

Tony (zeichnend). Ihr Bild? Sie? Ihnen? Ich dachte, es bliebe dabei, daß wir uns Du nennen wollten!

Gustav. Vergebung, Tony. Ich bin so zerstreut; diese Versendungen, diese Correspondenzen mit den naturhistorischen Cabinetten — und doch ist es mir, als hätt' ich noch einen Auftrag zu besorgen, der mir nicht einfallen will! (Geht sinnend und kommt an Tony's Tisch). Vortrefflich! Allerliebst! Ein reizendes Blumenstück.

Tony. Gefällt es Ihnen?

Gustav. Ihnen?

Tony (ihren Fehler einsehend). Ich schlage vor, daß wir Strafgelder einführen.

Gustav. Dann will ich Dich gleich strafen. Was soll das auf der Blume da für ein Käfer sein?

Tony. Ein Goldkäfer.

Gustav. Herzenskind, ein Goldkäfer, Scarabeus aureatus? Das ist nichts als ein einfacher, gemüthlicher Maikäfer.

Tony. Warum nicht gar ein Kellerwurm!

Gustav. Sie glauben mir nicht?

Tony. Sie? Schon wieder Sie?

Gustav. Der Tausend! Immer, wenn ich an meine Natur denke, vergeß' ich mich! (Nimmt ihr den Bleistift aus der Hand). So muß es sein. Hier müssen die Fühlhörner — (Will etwas abändern).

Tony. Behüte, was machen Sie denn? Sie verderben mir ja meine Zeichnung.

Gustav. Schon wieder Sie?

Tony (fein). Der Tausend! Immer wenn ich an meine Kunst denke, vergeß ich mich.

Scene 2.

Valentin. Vorige.

Valentin. Nun, Herr Doctor, für heute Feierabend. Die kleinen Kisten mit Conchylien für das polytechnische Institut hab' ich der großen an das Landesmuseum beigeschlossen —

Gustav. Ganz wohl.

Valentin. Ich denke meinem künftigen Posten als Universitäts-Vögelausstopfer werd' ich Ehre machen.

Tony. Das ist ja ein prächtiger Ehrentitel.

Valentin. Ja, Fräulein Tony, halten Sie es jetzt mit mir! Manchmal fällt so einem Paradiesvogel hinten eine Schwanzfeder aus; das gäbe einen Schmuck für den Winterhut. — Wann haben wir denn nun die Hochzeit?

Tony (im ablanzelnden Tone, aber am Tisch beim Zeichnen bleibend). Nächsten Sonntag den 10ten nach Trinitatis in unserer lieben Schloß-, Pfarr- und Dorfkirche St. Maria Magdalenen, Vormittags um 11 Uhr. Aufgebot ist erlassen, Trauzeugen sind gebeten.

Gustav. Am nächsten Sonntag? Ist Beate schon so vorbereitet?

Tony (wie vorhin und dabei zeichnend). Brautkleid von brochirtem Atlaß, weiß mit Garnituren, Blondenschleier mit Goldperlen, Handschuhe mit Spitzen, goldenes Armband, Schuhe von weißem Atlas, Myrtenkrone und ein goldenes Diadem. — Wie aber der Herr Bräutigam?

Valentin (ebenso lanzelnd wie Tony). Schwarzer Frack und schwarze Beinkleider, Schuhe mit seidenen Strümpfen, weiße Atlasweste, weiße Atlasbinde, Glacéhandschuhe und eine sehr bedeutende Brillantnadel. Heut Abend noch trifft die ganze Bescheerung ein. O, uns soll man nicht ansehen, daß wir von den Hottentotten kommen! (Ab.)

Gustav (besinnt sich und ruft ihm nach einer Weile). Valentin! (Da dieser nicht hört, schlägt er sich nachsinnend an die Stirn). Er sollte mich doch auf etwas bringen!

Tony. Herr Schwager —

Gustav. Nun Tony, es ist wahr, erzähle mir von der Stadt, von Deiner Kunst, von Deinem Lehrer. Wer also war Dein Lehrer?

Tony. Eins nach dem Andern. Ich wohnte in Magdeburg im Hause unserer alten Tante, die Beaten einmal über das andere rieth, das Verhältniß mit Dir abzubrechen.

Gustav. Sieh! Weshalb?

Tony. Weil Deine Briefe aus dem Orient durchstochen ankamen, so hatte sie die fixe Idee, durch euren Briefwechsel könnte in Europa die Pest eingeschleppt werden. Ohne Scherz! Es war ein gedrücktes Verhältniß bei der Tante! Hätt' ich nicht die Empfehlung an — (giebt ihm Messer und einen Crayon). Da, spitze mir den Bleistift!

Gustav (immer zerstreut und grübelnd). Nun die Empfehlung —

Tony. Du wirst Gelegenheit haben, unsern Nachbar, den Oekonomierath Seeburg kennen zu lernen — auf Neurode —

Gustav (zerstreut). Neurode — Ein Verehrer von Dir?

Tony. Mich verehrt man nicht.

Gustav. Dich liebt man.

Tony. Unterbrechen Sie mich nicht.

Gustav. Sie?

Tony. Ja Sie, mein Herr; wenn ich Ursache zu strafen habe, wird das Sie eingeführt.

Gustav (spitzt den Bleistift). Nun, dieser Nachbar —

Tony. Ein großer Verehrer Beatens.

Gustav. Ich höre seine Musterwirthschaft rühmen. Nun, dieser gab Dir eine Empfehlung an —?

Tony (nimmt den Bleistift). Ist der Bleistift gut? Hier jetzt, bitte, den andern. (Giebt ihn). Eine Empfehlung an seinen Neffen —

Gustav. Onkel und Neffe! Der Neffe ist ein unverheiratheter, sehr anziehender Jüngling?

Tony. Professor an der Akademie.

Gustav. Dein Zeichnenlehrer, der Maler Deines Portraits, ich verstehe —

Tony. Du verstehst? Was verstehst Du denn?

Gustav. Nur weiter, schöne Tony! Die Pointe, die Pointe!

Tony. Du bist in der afrikanischen Wüste recht wild geworden.

Gustav. Zähme mich, Tony. Die Pointe!

Tony. Welche Pointe? Sorge nur für die Pointe an dem Bleistift! Die Pointe ist die: Ich habe zeichnen gelernt.

Gustav (sieht auf ihr Papier). Idealitätsinsekten! Die Schuppen an der Flügeldecke sind nicht richtig, Herr akademischer Professor! Hat Er Dir diesen Maikäfer vorgezeichnet?

Tony. So garstige Thiere, wie sie unter Deinen Gläsern kriechen, wird man auch auf Blumenstücke setzen!

Gustav. Wie warm, wie leidenschaftlich, Tony! Ei, ei! Wie heißt denn dieser Lehrer?

Tony. Hast Du nicht von dem ausgezeichneten Künstler gehört, der erst kürzlich den großen Carton über die Götter Griechenlands von Schiller ausgestellt hat? — Von allen Damen in Magdeburg bin ich beneidet worden, daß ich mich eine Schülerin Wilhelm Steinir's nennen darf.

Gustav. Wie? Steiner?

Tony. Das frappirt Dich mit Deinen Maikäfern! Ja, der berühmte Wilhelm Steiner war mein Lehrer.

Gustav. Wilhelm Steiner ist — der Neffe — Eures Nachbars?

Tony. Des Oekonomieraths von Seeburg. Kennst Du ihn?

Gustav (betroffen). In Neurode —! Und — Thalhütte — heißt ja wohl drüben das Dorf —

Tony (erschrickt). Thalhütte? . . . . (bei Seite) Himmel, sollte er schon wissen?

Scene 3.

Beate (mit einem großen Rechnungsbuche unter dem Arm, ist schon vorher eingetreten und hat Beide im Hintergrunde beobachtet).

Beate (da Gustav aufstehen will). Laßt Euch nicht stören. Bleibt! Bleibt!

Tony. Kann ich Dir helfen?

Beate. Bleibt ungehindert. Mich zwingt der Monatsabschluß, etwas in meinen Büchern zu blättern. (Setzt sich am Tische rechts, wo Federn und Tinte sich finden.) Setze Dich, Tony, fahr' in Deinen Arbeiten fort. Gustav, ich habe Dich gestört —

Gustav (geht erregt auf und ab und bleibt hinter Beaten stehen). Der erste Blick, den ich heut von Dir bekomme, der erste Gruß, und es ist schon Abend.

Beate. Ich habe Dir gesagt, Gustav, daß ich nur der wirklichen Welt leben darf. Meine Schwester drüben vertrete Dir das Ideal.

Tony (bei Seite). Er scheint Steiner zu kennen, oder sollte die Frau Pfarrerin in Thalhütte geplaudert haben?

Beate. So laßt Euch doch nicht stören!

Tony (sammelt sich). Ja, Gustav, ich hatte im Sinn, Dich über so Vieles zu befragen. Sage mir, (Pause) wo glaubst Du, fängt die bildende Kunst an?

Gustav. Wo — — die Poesie aufhört.

Beate (bei Seite). Galt das mir? (Setzt sich und rechnet.)

Gustav (setzt sich zu Tony).

Tony. Ich habe mich der Kunst mit großer Neigung zugewandt, und strebe danach, mein kleines Talent zu vervollkommnen. Glaubst Du, daß der wahre Künstler sich ohne eine wissenschaftliche Kenntniß der Natur ausbilden kann?

Gustav. Nein.

Tony. Nun, dann ist mein Anliegen, daß Du mich die Natur kennen lehrst.

Gustav. Welche Natur?

Tony. Welche? Giebt es denn zwei Naturen?

Gustav (mit Beziehung). Es giebt eine Natur im Feierkleide, und eine im Alltagsgewande.

Tony. Die Natur im Feierkleide? Wann erscheint diese?

Gustav. Immer.

Tony. Immer? Und welche ist die andere?

Gustav. Die Alltagsnatur ist die dienende, die Natur als die Sclavin unserer Bedürfnisse; diese Natur kann ich Dich nicht lehren. Sieh, zwischen Kunst und Natur waltet ein alter Streit. Die Kunst —

Scene 4.

Niclas (steckt den Kopf durch die Mittelthür). Später Paul. Vorige.

Niclas. Fräulein Tony!

Tony. Was ist?

Niclas. Ach, bitte. Da ist ja Fräulein Beate! (Nicht eintretend.) Fräulein Beate! Der neue Hühnerhund ist ja so

schrecklich hinter Katzen her! Dem schwarzen Murr hat er beinahe das Genick abgebissen. Ich soll auch fragen, wie viel Eier die Margreth in die Stadt schicken soll?

Tony. Die Schwester rechnet. Margreth weiß ja.

Beate. Sage der Margreth, wie das letzte Mal. Aber diesmal soll sie besser zählen!

Niclas. Sechszehn auf's Mandel und fünfundsechszig auf's Schock. (Macht die Thür zu.)

Beate (rechnet weiter).

Tony (zeichnet wieder).

Gustav (geht auf und ab).

Tony. Du wolltest von Kunst und Natur sprechen! Fahre fort!

Gustav. Wo blieben wir stehen?

Tony. Setze Dich. Der Abend ist so friedlich. Du liebst die Kunst nicht? Nun, sprich — sprich — warum?

Gustav. Ich sage nur, die Kunst vermißt sich, die Schöpfung überflügeln zu wollen, mindestens es dem Schöpfer gleich zu thun.

Tony. Die Kunst will nur die Lücken der Schöpfung ausfüllen.

Gustav. Die Schöpfung ist ohne Lücken. Die tiefsten Gesetze vermitteln ihre Uebergänge; kein Keim, keine Gattung springt zur andern ohne Vorbereitung, ohne Wahlverwandtschaft über. Harmonischer kann der Künstler keine Fuge bilden, als die Natur mit allen ihren Gesetzen ineinander klingt. Spricht man nicht vom Klang der Sphären? Wandeln die Gestirne nicht in ewig gleichen Bahnen? Mit göttlicher Allmacht fliegt die erfindende Natur der nachahmenden Kunst voran.

Tony. Nennst Du die Natur ein Wunder, so ist die Kunst bestimmt, dies Wunder zu erklären.

Gustav. In der Natur ist Alles erklärt. Eine Erscheinung löst das Räthsel der andern. Und hat die Natur Wunder, hat sie ihre eigene Poesie, so lasse man ihr ihre Wunder und ihre Poesie —

(Man hört in der Ferne das Geläut der heimkehrenden Heerden. Paul steckt den Kopf durch die Thür.)

Paul. Fräulein Beate! Die Margreth läßt fragen, ob der Flachs auf dem Felde bleiben sollte, oder ob's vielleicht regnen würde?

Beate. Es ist ja Abend!

Paul. Abend? Ach so! Die Mägde sollen hereinkommen und die Margreth soll die saure Milch herausgeben? (Schnalzt. Macht die Thür zu.)

(Es wird dunkler.)

Tony (will aufstehen und ihre Zeichnungen zusammenlegen).

Gustav. Zeige erst, Tony! (Er mustert ihre Zeichnung.) Doch schön! Doch sinnig! Es lebt ein Künstlersinn in Dir und wohl kann ich mir denken —

Tony (giebt ihm ein Zeichen zu schweigen).

Gustav (für sich). Soll ich von Steiner schweigen? (Laut.) Vergieb, wenn ich für die Natur gesprochen. Sag selbst, bedarf es der Kunst, um die feierliche Größe eines solchen friedlichen Abends zu erklären? (Oeffnet das Fenster. Abendröthe. Das Geläut hört auf.) Sie geht zum Schlummer, die ermüdete Natur. Zum Abschied küßt im Untergehen die Sonne jene waldbegrenzten kleinen Hügel. Die langen Schatten fallen kühlend auf die Wiesenmatten und drüben im durchsichtigen Aether glänzt schon die schimmernde Sichel des Mondes. Wo ist wohl das Lied, das uns einen solchen Frieden sänge? Wo ist der Künstler, der diese Farben mischte? Das ist Andacht! Anbetung! Die Schöpfung spricht sich selbst den eignen Abendsegen. (Bleibt am Fenster stehen.)

Tony (hat ihre Zeichnungen zusammengelegt, nimmt die kleine elegante Mappe unter den Arm und steht in Bewegung auf.) Gute Nacht, Beate! (küßt sie mit Rührung; sie will auch von Gustav Abschied nehmen und wartet bis er sich wendet. Da er aber still am Fenster sinnt, geht sie erst, steht dann wieder still und wartet, aber vergebens.) Gute Nacht! (Ab.)

Beate (steht in großer Bewegung auf). Was geht zwischen Beiden vor? Sie in Thränen, er in Gedanken verloren —

Gustav (wendet sich). Wo ist Tony?

Beate. Du hörtest nicht, daß sie Dir gute Nacht wünschte.

Gustav. Verzeihe. Ich dachte an die großen wunderbaren Naturscenen, die ich auf meinen Reisen erlebte. — Was schreibst Du denn da? (Pause. Liest mit leidender Stimme und fast murmelnd) Ausgabe — Einnahme — Sechs — Scheffel Kartoffeln — (er geht nach dem Hintergrund.)

Beate (für sich). Er liebt Tony!

Gustav (kommt wieder vor). Beate, es ist nicht zwischen uns wie es sein sollte.

Beate. — — Du sagst es.

Gustav. Ich weiß, Dich nimmt die Sorge für einen großen Haushalt in Anspruch. Sie ist nicht anziehend, diese Sphäre. Vergieb, wenn ich mich in sie nicht so schnell hineinleben kann.

Beate. Möge sie Dir dann auch ewig fern bleiben.

Gustav. Das soll sie ja, denk' ich, auch. Mir und Dir. Aber Dein Auge blickt düster, Dein Herz ist so beklommen. Warum läßt Du mich nicht die Wonnen des Umgangs finden, nach denen ich mich fünf Jahre in Sehnsucht verzehrt habe?

Beate. Du suchst sie nicht bei mir, Du suchst sie bei meiner — Schwester.

Gustav. Bei Deiner Schwester? Beate! Willst Du an meinem Herzen zweifeln?

Beate (wendet sich ab). Ich muß es.

Gustav. Bei Tony! (bei Seite.) Welch ein Verdacht. (Laut.) Beate, ist es denn nicht mehr wie damals, als Du mit schüchternem Erröthen Deine Hand in der meinen ruhen ließest und es zum ersten male duldetest, daß sie vom Kuß meiner bebenden Lippen berührt wurde? Sieh! Als ich mich verzweifelnd aus Deinem Arm gerissen hatte, die Vaterstadt, die Heimath, Europa verließ, segelt' ich auf schwankem Kiel zu fernen Welttheilen. Ein Ungewitter erhebt sich, der Sturm wühlt des Meeres Wellen auf, zersplittert sinken die Masten des Fahrzeugs, schon strömt das Wasser in den lecken Kiel, Alles liegt auf den Knieen und betet um Rettung. Da tönt der Ruf: Land! an unser Ohr, die Matrosen gewinnen neue Kraft, die Hoffnung verdoppelt den Muth ihrer Anstrengungen, das Schiff ist gerettet — Nicht für mein erhaltenes Leben, für wessen Leben dankte ich?

Beate (drückt die freudige Erweiterung ihres Herzens aus). O Gott!

Gustav. Ich betrete die fremden Welttheile. Im Dienst meiner Wissenschaft durchstreif' ich die wildesten, vom Fuß des Europäers nie betretenen Gegenden. Wenn ich des Nachts im baumhohen Grase schlief und in jedem Rauschen die Nähe der Riesenschlange, in jedem fernen Geheul den beutesuchenden Tiger erkannte und mechanisch nach der gespannten Doppelflinte griff, für wen hab' ich den Tod gefürchtet, für wen gezittert?

Beate (noch erregter). Wär' es denn noch?!

Gustav. Fünf lange Jahre pilgr' ich von Meridian zu Meridian. Die

Wüsten Afrikas, die Steppen der neuen Welt, überall ließ ich die Spuren meines Fußes. Von Baum und Felsen nahm ich, was die Wissenschaft bereichern konnte. Endlich war die Höhe des Zieles erreicht. Abwärts ging die Reise, ich sollte die Heimath, sollte Europa wiedersehen! Wie ich die letzte Spitze Afrikas erblicke, wie das Weltmeer die ersten Anzeichen des mütterlichen Erdtheils bringt, wie ich die Heimath fühle in ihren Freuden, ihrer Liebe, ihrem Wiedersehen —

Beate. Gustav!

Gustav. Treue hieß der Stern, der mir leuchtete, Treue der Hafen, in dem ich landete. Soll es denn nicht bleiben, wie es war, Beate?

Beate. Gustav!

Gustav. Soll es nicht?

Beate. Es soll, wenn es kann und darf.

Gustav. Es muß, Beate! (Sie umarmen sich.)

(Nebenan schlägt eine Zimmeruhr zehn.)

Beate. Vergiebst Du, Gustav?

Gustav. Vergeben und vergessen.

Beate (umarmt ihn). Nun, Du Theurer, so nimm gute Nacht! (Zärtlich und schalkhaft im Abgehen sich noch einmal umwendend.) Gute Nacht! (Ab.)

Scene 5.

Gustav (allein. Später) Valentin.

Gustav. Ich athme auf! .... Aber seltsam — welch ein Verdacht der sonst so unbefangenen Seele? Tony soll ich lieben. Und diese selbst —? Sie scheint mit Steiner mehr als bekannt zu sein — Ach, ich kann diesen Fügungen des Zufalls nicht nachdenken — es umgiebt mich etwas, wie eine — unermeßliche Leere! (Hier beginnt in weiter Ferne eine Schalmei.) Es zieht so weit, — so weit — von mir, umflattert mich wieder dicht zur Seite und ich hasch' es nicht. Bei aller neugewonnenen Beruhigung — es ist etwas, das mich peinigt, drückt mit gewaltiger Kraft an den Riegel meines Herzens und will ihn sprengen und hat — ein — Recht — auf mich und ich kenn' es nicht. Was ist mir nur?

Valentin (mit einem Lichte und einem Pack schwarzer eleganter Kleider über dem Arm). Guten Abend, Herr Doctor! Nun der Schneider hat Wort gehalten. Da sind die Hochzeitkleider aus der Stadt.

Gustav. Valentin, besinnst Du Dich nicht auf irgend eine Arbeit, die ich noch zu vollenden habe?

Valentin. Vor der Hochzeit?

Gustav. Eine Pflicht, die ich übernommen, ein Versprechen, ein heiliges, das ich geleistet?

Valentin. Die Versendungen sind doch alle pünktlich besorgt, die Briefe geschrieben —

Gustav. Nein, nein, es ist etwas Größeres, eine Schuld, eine Aufgabe — — des Gewissens —

Valentin. Sie sind krank —

Gustav (schlägt an die Stirn). Was hab' ich gewollt? Was hab' ich versprochen?

Valentin. Ei, daß ich's nicht vergesse. Beim Säubern Ihrer Reisekleider fiel das Portefeuille heraus. Vielleicht haben Sie sich's aufgeschrieben. (Zieht ein großes Portefeuille aus der Seitentasche.)

Gustav. Das Portefeuille. (Er öffnet es und zieht das Stammbuchblatt hervor, freudig.) Das weiße Blatt! Das war die ungezahlte Schuld! Der Abschiedsgruß an — Eveline! Valentin, stelle das Licht dahin! Die Nacht mit

ihrer stillen Feier soll mich umschweben! — Eveline kann uns hier jeden Tag begegnen, ihr Onkel wohnt in der Nähe, Niemand weiß, daß wir uns kennen. (Er setzt sich an den von B aten verlassenen Tisch und beginnt auf einem aus dem Portefeuille gerissenen Papier einen Gedanken für das neben ihm liegende weiße Blatt zu entwerfen. Die Schalmei tönt fort.)

Valentin (hatte das Licht hingestellt). Schade, ich hätte gern gehabt, Sie hätten 'mal anprobirt! Doch, ich will Sie nicht stören. (Er breitet den Frack aus, hält ihn vor sich hin und spricht mehr für sich, während Holm schreibt.) Seit fünf Jahren hat sich die Mode so verändert, daß die Ueberröcke aussehen wie die Fracks und die Fracks wie die Ueberröcke! Wenn ich nur 'mal erfahren könnte, wer der Mann eigentlich ist, der in Paris die Moden erfindet. Oder es müssen wohl mehrere sein. Eine verdrängt immer die andre. (Kein Wunder, daß sich in Paris die ergrimmten Schneider in so viel Verschwörungen einlassen.) Nun, Herr Doctor, ich werde die Kleider in Ihr Zimmer tragen und (etwas leise gähnend) zur Ruhe gehen. (Ab mit den Kleidern nach links vom Zuschauer.)

Gustav (hat inzwischen sinnend und mit vielem Wegstreichen Einiges auf dem Probeblättchen geschrieben, auch wieder andres Papier genommen. Er lies't es jetzt:)

„Der Freundschaft heilig Band
„Hielt uns umschlungen —“

Phrasen, die nicht sagen, was ich grade — von diesem Abschnitt meines Lebens fühle — jetzt fühle — (Er erschrickt) Jetzt? Seit wann? (Lies't wieder) „Der Freundschaft heilig Band —“ (Steht auf) Es durchglüht mein ganzes Innere, wenn ich mir Eve — linen —! Ein leeres Blatt Papier und so kann es — reden. So stumm sprechen — strafend sprechen .... Strafend? — Ja, ich möchte doch gern — wahr sein — (Die Schalmei hört verhallend auf. — Er geht wieder an den Tisch und liest) „Der Freundschaft —“ (Lange Pause. — Er zerreißt, was er schrieb) Es ist schon spät — ich will es auf morgen lassen. (Er nimmt das eigentliche Blatt und legt es in sein Portefeuille) Nur ein weißes Blatt! — — Aber ein Spruch, der einen Theil unsers Menschenlebens bezeichnen und ein Gefühl unsers ganzen Seins aussprechen soll, muß wahr sein — Morgen! Morgen! — (nimmt ein Licht) Denk' ich an Evelinen zurück, so wächst mir — das Blatt unter der Hand — es wird zum Blatt im Buche des Schicksals — zum — — Sternenhimmel! — Ha — Was ist mir? Dieser Abschied — Evelinens Blick — und hier?! (Er sieht sich um, sein Blick haftet an Beatens Thür, mit einer Ahnung seiner ganzen Lage) Morgen! — Morgen! — Morgen! (Ab nach links vom Zuschauer.)

(Der Vorhang fällt.)

Vierter Aufzug.

Ein Garten. Links Rasenbänke, von Bäumen beschattet. Rechts eine Laube mit einer Bank. Hinten Gartenpartie.

Scene 1.

Beate (steht mehr hinterwärts an einem der Fruchtbäume und legt Aepfel in einen Korb, die Niclas abbricht.)

Niclas. Morgen um diese Zeit — Hurrah, dann sind Sie schon die Frau Doctorin Holm! Aber ist es denn wahr, daß Sie uns dann gleich verlassen und den Paul und mich und die alte Lene wie die Sclaven verkaufen wollen?

Beate. Nein, Niclas! Wir bleiben so lange, bis ein guter Käufer oder ein Pächter gefunden ist.

Niclas. Vielleicht die Herrschaften, die in Neurode mit dem Oekonomierath heute von der Residenz angekommen sind? Sie machen Promenaden in der ganzen Umgegend, waren in

Lichtenhayn und Fräulein Tony ist ihnen bis Thalhütte entgegengegangen. Der Professor ist dabei, der sie zeichnen lehrte. Aber besser wäre doch besser und Sie blieben ganz hier. Ihr Bräutigam ist Naturforscher und zum Forschen dächt' ich, gäb' es hier Natur genug. Sehen Sie, da kommt er und der Valentin immer wie sein Schatten hinter ihm her.

Scene 2.

Gustav (geht in sinnender Haltung, nachlässiger Hauskleidung und sein Portefeuille in der Linken, einen Bleistift in der Rechten, quer über die Bühne. Valentin (folgt ihm in einiger Entfernung).

Beate (bei Seite). So ist er seit drei entsetzlichen Tagen! (Zu Niclas). Geh, führe die Fremden, wenn sie kommen, in den Gartenpavillon und rufe mir Valentin. Leise! Leise!

Niclas (folgt Valentin und macht ihm durch Zeichen verständlich, er solle zu Beaten kommen. — Niclas ab mit dem Korb.)

Valentin. Sie wünschen mich zu sprechen?

Beate. Was ist mit Deinem Herrn?

Valentin. Ei, seit drei Tagen schließt er sich ein, sucht die Einsamkeit, redet mit Ihnen nicht, redet mit mir nicht, spricht im Traume Dinge, die ich nicht verstehe; nur wenn ich ihn frage: soll denn nun wirklich morgen die Hochzeit sein? antwortet er ruhig: Ja! Aber ganz, ganz im Stillen! setzt er hinzu. Hatten Sie vielleicht einen Zwist mit ihm?

Beate. Nein, Valentin!

Valentin. Gegen Fräulein Tony ist er freundlich und flüstert immerfort mit ihr. Und kurios, er will etwas niederschreiben für das Stammbuch der Dame, mit der wir von London reisten und in deren Elternhause wir in der Residenz wohnten. — Es ist die Nichte eines Gutsbesitzers hier in der Nähe, Schwester des Professors, von dem Fräulein Tony so schön zeichnen gelernt hat. — Nun sind die, hör' ich, hier angekommen. Jetzt scheint es Eile mit dem Blatt zu haben und er ist so verdrießlich und zerstreut, daß er nicht einmal ein paar Redensarten finden kann, um sie aufzuschreiben.

Beate. Valentin, beobachte Deinen Herrn! Da seh' ich eben, kommt der Oekonomierath zurück.... Ich mag ihn jetzt —

Valentin. Ist das ein Polterabend!

Beate (bei Seite). Er liebt Tony! Kein Zweifel. — Wenn ich mich Seeburg anvertraute —! (Laut). Valentin, treten wir hier zur Seite! Erzähle mir mehr! (Sie treten beide hinter das Gebüsch und entfernen sich langsam).

Scene 3.

Seeburg. Niclas. Später Beate.

Niclas (draußen). Eben war sie hier, Herr Oekonomierath.

Seeburg (noch draußen). Geh, geh, Werd' sie schon finden. (Tritt auf). Nun, da bin ich wieder! Zehn Tage hat das gedauert! Wie gesagt, zwei ganz zerrissene Menschen! Der Professor scheint mir mit Tony ein kleines Verhältniß zu haben! Correspondirten Beide durch die Frau Pfarrerin drüben in Thalhütte!.... Wozu sich ein geistliches Haus hergiebt!.... Ich ließ ihn hinüber nach Thalhütte gehen und der Oberförster führte Evelinen indessen durch den Wald über Falkenhayn — in Thalhütte wollten wir Alle wieder zusammentreffen. Ich habe aus Gründen kein Wort über Friedersdorf gesprochen. Sie fragten mich zwar darnach, waren auch neugierig; ein gewisser Doctor Holm, sagten sie, müsse in dem Ort ein

Mädchen heirathen, das seine Eltern verloren und ein hübsches Landgut besäße. Ich sagte: Das wird drüben die Lene, die reiche Amtmannstochter sein; ich weiß kein Wort und ich, ich bin der Vertraute des Hauses! — Aber nun muß ich doch endlich alle Geheimnisse hier kennen lernen und ich mache Beaten geradezu einen Antrag, gerade in der Freude des Wiedersehens und zur Feier für meine anwesenden Verwandten. Ich bin sechsundvierzig Jahre, ich kann's beweisen, habe meinen Taufschein bei mir. Was fehlt mir denn? Gebiß, Perrücke: Natur. Besondere Kennzeichen: verträglich, vermögend, und was die Hauptsache ist: sehr verliebt. Muth, Muth, Seeburg! Da kommt sie! Du führst einen ganz andern Ton mit ihr ein!

Beate (tritt verstört auf).

Seeburg. Willkommen im Grünen, liebwertheste Nachbarin; der Vogel ist an sein Futter gewöhnt! Da ist er wieder! Hahaha!

Beate. Sie haben Ihre Reise sehr beschleunigt. Willkommen!

Seeburg. Es hat 'nen Grund; es hat 'nen Grund!

Beate. Wie fanden Sie Ihre Verwandte? Ich hoffe doch —

Seeburg. Ja, Sie sollen sie kennen lernen. Tony scheint ihrem Lehrer schon entgegengeflogen zu sein! Alle drei Monate haben die sich ja versprochen gehabt, einen Brief zu schreiben. Wie ich das hörte, kamen mir Gedanken — (Galant) Hm! In den acht Tagen Alles wohl gewesen? Kein Hagelschlag, kein Maulwurf, keine Feldmäuse? — Sind sie denn gekommen, die dreißig Spanier, die Carlisten? Noch nicht? — Drüben drei Meilen von hier, prächtige Schäfereien, capitales Vieh, eine Wolle — wie Baumwolle. (Bei Seite). Wenn ich nur den rechten Punkt fände, um mit der Hauptsache herauszurücken!

Beate (bei Seite). Es muß!

Seeburg. Aber ich staune — ei so geheimnißvoll? Gar nicht munter liebe Freundin?

Beate. Erlauben Sie mir, verehrter Freund, wir kennen uns zwar erst seit einem Jahre, aber Sie haben mir bereits so viele Beweise von Theilnahme gegeben. Ich möchte Sie in das Interesse einer Angelegenheit ziehen, die für mich eine Frage meines Lebens geworden ist. Darf ich Sie bitten?

Seeburg. Mit Vergnügen! (Beide setzen sich).

Beate. Mein werther Freund, antworten Sie mir klar und offen in einer Herzensangelegenheit —

Seeburg. Herzensangelegenheit—?

Beate. In einer Frage der Liebe, nicht im gewöhnlichen, flüchtigen Sinne des Wortes, sondern der Liebe in ihrem wahren Wesen.

Seeburg. Warum nicht, liebe Freundin?

Beate. Halten Sie — (ich frage einen Mann von Besonnenheit, einen Mann, der kein Jüngling mehr ist) — halten Sie für möglich, daß in einem Herzen die Liebe schlummern kann, ohne sich ihrer klar bewußt zu werden?

Seeburg (bei Seite). Bewußt zu werden? (laut). O ja, warum nicht?

Beate. Glauben Sie nicht, daß in dem Zuge, der die Herzen zusammenführt, oft etwas Magnetisches liegt, das plötzlich, ohne die mindeste Vorbereitung, etwas Ueberwältigendes hat?

Seeburg. Gewiß! Gewiß! Gewiß!

Beate. Ein Etwas, das es als einen Verstoß gegen das Schicksal erscheinen ließe, wenn sich gerade diese Herzen nicht finden sollten?

Denken Sie sich, wie oft kann der Mensch an einer Liebe hart vorüberstreifen, die das Schicksal ihm bestimmte. Er ahnt es nicht, er verfehlt den Augenblick, das Geschenk des Himmels zu empfangen, und die Folge dieses Irrthums ist eine unglückliche Zukunft, eine Wahl ohne Beruf, eine Ehe voll der grausamsten Enttäuschungen.

Seeburg (zieht sein Taschentuch, um seine Augen zu trocknen; aber ohne Uebertreibung). O, nur zu wahr! Zu wahr! Aber von wessen Liebe ist denn die Rede?

Beate. Was halten Sie von Zeit und Raum in der Liebe?

Seeburg. Sie meinen den Unterschied der Jahre?

Beate. Sagen auch Sie nicht mit dem Dichter:

Aus den Wolken muß es fallen,
Aus der Götter Schooß das Glück,
Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

Seeburg. Der Augenblick!

Beate. Oder mit Goethe:

Willst Du nach den Früchten greifen,
Eilig nimm Dein Theil davon!
Diese fangen an zu reifen
Und die andern keimen schon;
Gleich mit jedem Regengusse
Aendert sich Dein holdes Thal,
Ach, und in demselben Flusse
Schwimmst Du nicht zum zweitenmal.

Seeburg (bei Seite). Nicht zum zweitenmal? (Laut und auf einer falschen Gedankenfährte). Ja — ich habe Alles erwogen, ich habe Alles überlegt. — Ihre Güte, Ihr Wohlwollen, ich kenne die Liebe besser, ich habe in einer Seele gelesen —

Beate. Wie? Ich wollte Sie fragen, haben Sie in neuerer Zeit nicht den Charakter meiner Schwester Tony genauer beobachtet?

Seeburg. Ihre Schwester—Tony? Ach so — (glaubt jetzt, Tony wäre ihm geneigter; aber ohne Uebertreibung). Die Schwester?!!

Beate. Meine Schwester liebt, ich weiß es, sie liebt — schon seit sie nur seine Briefe las! Ich müßte diese schlummernden Gefühle einer reinen Seele nicht verstehen, diese stumme Sprache eines schuldlosen Herzens nicht deuten können — dann sah sie Holm — er verwechselte sie mit mir! Nun liebt sie, wie ein Wesen liebt, das für die Gefühle ihres Herzens noch keinen Namen hat. Dies Erröthen, dies Verlangen, mit ihm zu reden, mit ihm allein zu sein, diese harmlose Lust, an seinem Arme zu hängen —

Seeburg. Wessen Arm? Mit wem zu reden? Holm?

Beate. Mit einem Manne — der zu edel, zu treu seinem gegebenen Worte, nicht wagt, in sein Inneres zu blicken, mit einem Manne, der von seinem Berufe, von seinen ernsten Lebenspflichten so beherrscht wird, daß er seine schlummernden Gefühle nicht prüft und die Sprache seines Herzens erst verstehen wird, wenn es zu spät ist!

Seeburg. Zu spät ist? Holm? Mit Amtmanns Lene?

Beate. Holm kommt von seiner Reise zurück, er umarmt sie statt meiner — (Seeburg springt auf). Man hat ihn erblickt, traumwandelnd, wie ein Irrer durch die Zimmer schreitend, — lange sein Auge auf das Bild Tony's richtend. — Beide lieben sich, ohne es zu wissen. Ermessen Sie die Größe meiner Qual; prüfen Sie die Lage, in der ich mich befinde —

Seeburg. Aber, mein Himmel, wen liebt sie denn?

Beate. Soll ich es Ihnen denn noch sagen? Meinen Verlobten! — Meinen! — Da kommt sie! Sie ist außer sich! Sie erblickt mich! Sie ist betroffen! Ha! Das ist die Schuld des Gewissens! Edler Freund,

sprechen Sie mit ihr und machen Sie sie glücklich durch (nach langem Kampf) meine Entsagung. (Ab).

Scene 4.

Seeburg. Dann Tony. Beate.

Seeburg (außer sich). Daß mich ein Donnerwetter in die Erde verschlüge! Was geht hier vor? Sie ist wirklich verlobt, Sie, mit dem Doctor Holm, und das sagt sie mir in's Gesicht, und jetzt erst komm' ich dahinter und soll noch gar den Vermittler aller dieser Verirrungen machen?

Tony (sucht Beate). Ist meine Schwester hier? O, willkommen theuerster Herr Oekonomierath!

Seeburg. Zehn Schritte! Ich danke Ihnen für Ihren Theuersten!

Tony. Was haben Sie denn?

Seeburg. Schämen Sie sich!

Tony. Worüber denn? Hat doch wohl nicht Ihr Herr Neffe so über — mich —

Seeburg. Was muß ich von Ihnen hören!

Tony. Sie erschrecken mich!

Seeburg. Siebzehn oder achtzehn Jahre sind Sie alt und Sie schämen sich nicht, schon Familienerschütterungen hervorzubringen, reißen Herzen auseinander, lieben da und dort nach Willkür und machen fremdes Glück rückgängig.

Tony. Um Gotteswillen — was —

Seeburg. Ich weiß Alles. Ich weiß, daß Sie lieben, oder sich wenigstens mit anonymen Gefühlen abgeben. Siebzehn Jahre! Pfui, wie können Sie wagen da schon heute diesen und morgen jenen zu lieben! Dies Haus fängt an, mir fürchterlich zu werden. Ich lasse mich mein Lebtag nicht mehr an einem Orte sehen, wo Wesen von siebzehn, achtzehn Jahren schon so ihren angebornen, leichtsinnigen Eva-Charakter offenbaren! Heirathen? (Im größten Zorne) Ich heirathe nie! (Ab).

Tony. Er weiß Alles! In einem Augenblick, wo ich mit bebender Erwartung die Minuten zählte, den zu begrüßen, ihn, der mir so unendlich theuer geworden, mißfall' ich seinen Anverwandten! Was hab' ich denn nur gethan? Hätt' ich Steiner's erneuerte Betheuerungen, seine Zärtlichkeit, die Umarmung bei der ersten Begrüßung zurückweisen sollen? — Da ist Beate! (Tritt bei Seite).

Beate (kommt). Mit diesem Schmerz könnt' ich nicht an den Altar treten. Warum allein, Tony? Sprach Herr von Seeburg mit Dir?

Tony. Er verließ mich im Zorn — mit Anklagen, die ich nicht verstanden habe — und — nicht verdiene —

Beate. Verstelle Dich nicht! Ich treffe das Wort, das zündende? Du liebst.

Tony. Ha! Schwester —

Beate. Die Thränen eines Mädchens, die sich verbergen, bedeuten Liebe. Es wuchs in Dir still, unbewußt, Andern und Dir selbst ein Geheimniß —

Tony. Vergieb!

Beate. Deine Liebe — wie war es, Schwester, sprich! Sei wahr und edel!

Tony. Er lehnte über mich, wenn ich zeichnete, mischte mir die Farben zum Malen, sprach von der Natur, von der Kunst —

Beate. Ich erinnere mich!

Tony. In einer trauten Stunde, es war Dämmerung, draußen war es so still, drinnen so heimlich, da ergriff er meine Hand, drückte sie und gestand mir seine Liebe.

Beate. (außer sich). Gestand sie?

Tony. Du erschreckst mich. Beate, durft' er nicht?

Beate. Das ist der Kampf in meinem Innern. Und Du, was sagtest Du?

Tony. Ich erbleichte, ich zitterte, ich wußte nicht Worte zu finden, ich sagte, ich müßte mit Dir, mit Dir, Schwester, reden — und so thu' ich's und frage Dich, geliebte Schwester — darf ich ihn lieben?

Beate (geht in größter Aufregung auf und ab. Endlich sammelt sie sich und fragt:) Wann sahst Du ihn zum letzten Male?

Tony. Am Tage, als ich — — Magdeburg verließ.

Beate. Was? (Auf einen neuen Verdacht kommend, außer sich) Tony?

Tony. Um Gotteswillen! An wen denkst Du denn? Ich spreche von Wilhelm Steiner — Er kann den Augenblick hier sein. Schon sprach ich ihn in Thalhütte — Er sucht nur seine Schwester.

Beate (erkennt ihre Täuschung und steht wie betäubt). Was ist das?

Tony. Schwester, da ist er!

Beate. Wer?

Tony. Du weißt es, wie ich es Dir gestanden. Alle drei Monate schrieben wir uns. Mehr hatt' ich nicht erlaubt. Wilhelm Steiner, Seeburg's Neffe.

Beate. Der berühmte Künstler? (Sie ist von dem Wechsel ihrer Gefühle so erschüttert, daß sie nur im heftigsten Thränenstrom Erleichterung findet). Wilhelm — Steiner, — und — nicht — —? O Gott (langes Ausmalen aller ihrer Empfindungen: Lachen unter Thränen) welche — — selige Täuschung! (Ab).

Tony. Was ist ihr? Sie war so bewegt! Es ist die himmlische Güte ihres Herzens. Ich fühl' es: ich darf ihn lieben! (Folgt ihr.)

Scene 5.

Gustav (tritt sehr erregt auf.) (Er hat sich umgezogen).

Und wenn ich die feurigen Zungen der Engel hätte, ich fände die Worte nicht, die ausdrücken, was ich fühle. Und jetzt ihr begegnen! Ha! Da ist sie! Noch hab' ich die Kraft nicht, ihr entgegen zu treten — mit Verstellung — Tony scheint überglücklich ... (Horcht.) Ihr Geliebter will den Oheim suchen... Auch Beate freudestrahlend? In Euren Bund soll ich mich stehlen? (Mit äußerstem Schmerz) Ich kann nicht — (tritt zurück.)

Scene 6.

Beate. Tony und Eveline. Zuletzt Gustav.

Beate. Schwester des neuen Freundes! O Tony, Tony! Wie konntest Du mir nicht vertrauen!

Tony. Vergieb! Wir besiegelten ganz, ganz erst jetzt unsern Bund.

Eveline (ganz gefaßt und Weltdame). Ein geahntes Geheimniß und doch überraschend! Und auch Sie vermählen sich — morgen — mit Herrn Doctor — Holm, dem wir so außerordentlich verpflichtet sind — (sieht in die Ferne). Der Bruder — bringt — den Onkel — nicht zurück? Wie lieblich diese Gärten sind! Herrlich, herrlich!

Tony. Alles Beatens Werk. Setzen wir uns. Komm, Beate, ruhe und sammle Dich zu morgen. Gewiß, Sie bleiben, morgen und übermorgen und noch die ganze Zeit der Flitterwochen hindurch. Wir lassen Sie nicht fort! Bis nach Neurode ist viel zu weit — Ihre Garderobe zur Hochzeit lassen wir holen — (Sie setzen sich, Beate rechts, Eveline in der Mitte).

Eveline. Ich fürchte, daß ich nicht

die Stimmung habe, mich unter fröhliche Gäste mischen zu dürfen. Der Tod des Vaters —

Beate (bei Seite). Sie ist, wie Seeburg sagte.

Tony. Hier sollen Sie schon heiter werden. Des Morgens weckt uns das erwachende Geflügel im Hofe. Das ist ein Lärmen, Gurren und Krähen! Man möchte mit auffliegen! Dann ruft der Hirt die Heerde, wir gehen in den Wald, sammeln Beeren und Kräuter, prüfen auf den Wiesen die Weiße der Leinwand, Nachmittags klettern wir auf Leitern in die Bäume, helfen das Obst brechen und bald kommt die Weinerndte. Das ist eine Freude, wenn die Schwärmer prasseln und die Büchsen knallen! Zum jungen früh gekelterten Most röstet man Kastanien und zuletzt kommt die Wallnußerndte! Dazu müssen wir Handschuhe anziehen, denn dann giebt's entsetzlich schwarze Finger!

Eveline. Wie glücklich wird mein guter Bruder durch diesen Ihren heitern Sinn werden!

Tony. Jahr ein Jahr aus müssen wir den Sommer hier bei Ihrem Onkel zubringen oder auf Friedersdorf, das wir verpachten werden. Dafür aber müssen Sie denn, Schwägerin, in der Stadt uns in die Gesellschaften einführen, in die Winterconzerte, in die Theater — Schade, daß Holms in die Universitätsstadt ziehen —

Eveline. Von Bällen lass' ich mir dann weit, weit lieber erzählen — besonders von den Toiletten —

Beate (bei Seite). Sie verstellt sich —

Tony. Aber die Conzerte! Wilhelm nannte Sie eine so ausgezeichnete Künstlerin in der Musik.

Eveline. Wenn man nicht Dichterin ist, ist die Musik die einzige Kunst, in der man tröstend mit sich selber reden kann. Ich sagte schon — der Tod des Vaters —!

Tony. Aber die Musik tröstet auch Andre! Sie bezaubern, Sie erfreuen Ihre Umgebungen.

Eveline. Wer kann immer so gestimmt sein, aus meinen Tönen das herauszufinden, was ich in sie hineinlegte?

Beate (bei Seite). Ein geheimer Kummer drückt ihre Seele.

Tony. Das wird sich Alles, Alles ändern, besonders wenn Sie einmal unserm Beispiel folgen und auch — auch —

Eveline. Einen Gatten wählen? (Schüttelt lächelnd den Kopf.)

Beate (bei Seite). Sie liebt!

Eveline. Glücklich, wer lieben und, was er liebt, besitzen darf! Aber mein Bruder kommt nicht — Wo bleibt auch Herr Doctor Holm? Der fröhliche Valentin? Der uns so viel zu lachen gab —

Tony. Wurde Ihnen das Glück der Gegenliebe nicht zu Theil?

Beate. Tony — wie darfst Du Saiten berühren —?

Eveline. Lassen Sie einer neuen Freundin diese Theilnahme! Wo sie leiden sehen, haben gute Seelen das Recht, zu fragen. — Die Geschichte meines Herzens ist einfach und die von vielen Tausenden unter uns Frauen.., (Im gleichgültigen Tone.) Lieber Himmel, auf einem Stern zwei einsam wohnende Seelen! Der Stern bewohnt von Millionen, aber die eine Seele kannte sie nicht, kannte nur die andere. Sie schmiegte sich im Geist an ihn, baute ihre Hoffnungen dahin, wohin der Strahl seines

Auges fiel, wachte und träumte nur für ihn. Wollen Sie dieses Gefühl Liebe nennen, sie liebte, ohne ihre Liebe durch irdische Worte zu entweihen, ohne sich zu verrathen an die Millionen, die mit ihr zugleich den Stern bewohnten. Ein Traum wie aus der Märchenwelt und doch — endete er wie eine Alltagsgeschichte. Das arme irdische Weib hatte keinen Sohn dieses Sternes geliebt. Jenseitig wie seine Seele, die lieben würde, ohne die Liebe zu nennen, war auch seine Heimath. Er hielt harmlos ihre Hand, die ihre bebte, die seine war ruhig. Er kannte nichts von den Leidenschaften, die er weckte, ohne sie selbst zu fühlen. Eines Tages sprach er: Ich führte Dich durch Nacht und über Meere, Du bist geborgen, ich kehre zu meinem Stern zurück. Er lächelte und verschwand. Nicht wahr? Eine Alltagsgeschichte? O, sie kommt so oft vor; wie thöricht, sie zu erzählen. Mein Bruder kommt noch immer nicht —

Tony. Der Onkel scheint mir zu zürnen. Es wird sich aber geben. Wir schicken ihm Paul nach, lassen Ihre Kleider kommen und Sie bleiben für morgen gleich hier —

Eveline (erschrickt).

Beate (beobachtet Eveline).

Tony. Ja! Sie bleiben! Unter allen Umständen!

Eveline (mit rascher Freundlichkeit). O — gewiß, gewiß! (sie stellt sich freudig. Zu Beate.) Und auch wir müssen Freunde werden. Wenn Sie morgen bei Ihrem Ehrentage (indem erblickt sie den hintenauftretenden Gustav) Ei, sieh da! Sieh da! Da ist Herr Doctor Holm!

Gustav (tritt vor, gesammelt). Fräulein Eveline! Seien Sie uns willkommen! Diese Ueberraschung hätt' ich bei unserm Abschied nicht voraussehen können. Wo aber ist Herr Steiner —?

Tony. Gehen wir ihm entgegen —

Eveline. Und mein Albumblatt — lieber Herr Doctor? —

Gustav. Gewiß, gewiß, liebes Fräulein, Sie sollen es haben — Gehen wir doch, Herrn Steiner zu suchen. (Führt Eveline und Tony ab.)

Beate (bleibt zurück und sieht ihnen tiefsinnend nach). Dieses Grüßen — dieses erzwungene Lächeln — das Albumblatt? (Sie findet sich allmälig mit großem Kampf zurecht) Der „fremde Stern" bin ich! — (Lange Pause. Nun gilt's, nicht untergehn!

(Sie verbleibt in ihrer auf's Aeußerste aufgeregten Stellung und geht nicht ab.)

(Der Vorhang fällt.)

(Viel Zwischenmusik wegen des Umkleidens.)

Fünfter Aufzug.

Das Zimmer des zweiten und dritten Aktes oder ein anderes mit einer großen Flügelthür im Hintergrunde und zwei Seitenthüren mehr nach vorn. Rings an den Wänden Blumengehänge. Sämmtliche Personen dieses Aktes treten festlich auf. Eine lustige Musik in der Ferne.

Scene 1.

Wilhelm. Paul (treten ein durch die Mitte.)

Wilhelm. Wo ist meine Braut?

Paul. Sie kleidet ihre Schwester an. Hurrah! Das ganze Dorf ist in Allarm! Zwanzig Schulkinder werden neu gekleidet und gespeis't und der Förster kommt, und der Amtmann auch, auch der Pfarradjunkt von Lichtenhayn, Alle, Alle, und auf Ihre und des Oekonomieraths Gesundheit soll getrunken werden —

Wilhelm. Mein Oheim kommt nicht. Fort, fort, daß die Pferde nicht ausgespannt werden! — Ich hätte

meine Schwester gestern nicht zurücklassen sollen. Sie wird vielleicht kaum der Ceremonie in der Kirche beiwohnen können! (bei Seite.) Ihre Selbstbeherrschung traute sich das Unmögliche zu. (Zeigt nach links.) Hier ist Herr Doctor Holm? Ich muß doch den glücklichen Bräutigam begrüßen. (Ab nach links.)

Scene 2.

Durch die Mitte blickt Seeburg. Paul. Dann Tony.

Seeburg (spähend). Niemand da?

Paul. Na, da ist ja der Herr Oekonomierath!

Seeburg. Pst! Ich bin für Niemand da! Kein Wort! Da! (Giebt ein Trinkgeld.)

Paul (für sich). Ein Thaler! Das fängt gut an! (Ab durch die Mitte.)

Seeburg. Ich hab' ihr's geschrieben, ich komme nicht und bin auch nur für mich da, — incognito. Ich mag ihr nicht mehr begegnen. Ich hab' ihr's geschrieben, sie verfehlt ihren Beruf. Ich mag sie nicht im Brautstaat sehen. In der Kirche, da stell' ich mich hinter die Orgel, und wenn sie die Ringe wechseln, wenn sie's Jawort spricht, dann hust' ich, oder störe sonst auf eine gefühlvolle Art eine Handlung, die ich nicht lange überleben werde. (Will zurück.)

Tony (tritt ihm schnell entgegen und hält ihn auf). Ei, da sind Sie ja, Onkelchen! Drei Expresse sind hinüber, um Sie zu holen. Sie machen uns ja schöne Dinge!

Seeburg. Ich bin nicht hier, Tony! Verschweigen Sie, daß ich hier bin. Ich freue mich, daß mein Neffe Sie liebt und damit gut. Punktum. Alles ist — zwischen uns Beiden in Ordnung. Adieu!

Tony. Aber was wäre denn das für ein Fest ohne Sie? Beate ist außer sich über Ihren Brief. Wer hat Sie denn nur gekränkt und womit?

Seeburg. Niemand, Niemand. Ich liebe aber Hochzeiten nicht, ich hasse die Ehe, ich — ich verabscheue das Heirathen —

Tony (faßt ihn mit Gewalt an und zieht ihn fort). Das müssen Sie Beaten selbst sagen. Kommen Sie — ich lasse Sie nicht —

Seeburg. Tony, ich mag nicht — Bis auf einen gewissen Grad kann ich sehr romantisch sein —

Tony. Hilft Ihnen Alles nichts — Onkelchen! Schon zur Strafe für die schrecklichen Dinge, die Sie mir gestern gesagt haben! (Zieht den Widerstrebenden fort nach der Hinterthür.)

Scene 3.

Wilhelm. Vorige. Später Eveline.

Wilhelm (kehrt von links zurück). Aber was ist denn das, Tony! Wohinaus?

Seeburg. Siehst Du, sie treibt schon Ehestandsexercitien!

Tony (umarmt Wilhelm). Mein theurer Freund! Ich will, daß Alle, Alle an unserm Jubel Theil nehmen —

Wilhelm. Mein geliebtes, süßes, fröhliches Herz! Der Onkel hat eine stille Neigung — für Beaten gehabt —

Seeburg. Willst Du wohl —!

Wilhelm. Aber er wird sich beherrschen, so gut es geht. Beherrschung, Onkel, ist das Kennzeichen der Civilisation —

Seeburg. In den Städten, aber bei uns hier auf dem Lande sind wir natürlich, poltern unsre Empfindungen aus —

Tony. Armes, armes Onkelchen —

nun ist's zu spät! Aber ich lasse Sie doch nicht fort. Wollen Sie nicht wenigstens Evelinens Toilette sehen — da! Bewundern Sie!

Eveline (kommt links vom Zuschauer).

Seeburg. Charmant! Sehr geschmackvoll — sehr — sehr — aber ich gehe doch —

Tony. Halt —!
Wilhelm. Wir wollen ihn schon fesseln! (bei Seite zu Evelinen) Eveline! Ich hatte es gut im Sinne und wollte Dich abholen — Der Wagen steht bereit —

Eveline (bei Seite zu Wilhelm). Danke, lieber Bruder — ich bekämpfe mich —

Wilhelm. Dann steht Dir noch eine letzte schwere Prüfung bevor; Holm will Dir das Stammbuchblatt zurückgeben — (laut) Ja, ja! Ich komme schon! Winden wir Amors Rosenketten um ihn!

(Tony, die inzwischen immer dem Onkel den Weg versperrte, mit Seeburg und Wilhelm ab durch die Mitte.)

Scene 4.

Eveline. Dann Beate.

Eveline (allein). Das Stammbuchblatt? Ihn noch sehen, ehe die Pforte sich schließt und mich ewige Nacht bedeckt? Darauf war ich nicht gefaßt, den Kelch meiner Leiden leeren zu müssen bis auf die letzte Neige. Freude und Festesglanz auf allen Mienen — mir eine einzige Phrase, die er zum ewigen Abschied giebt! Ein Almosen, auf dem Wege zu seinem Glück dem armen Bettler noch zugeworfen! O, wär' es vorüber, dies und Alles, bis einst für mich die Stunde der Erlösung schlägt. Er kommt! (Sie wendet sich) Nein — Beate?

Beate (durch die Mitte. Im Brautschmuck. Nach einer Pause). Fräulein Eveline! Sie sind so freundlich, doch dem heutigen Feste beizuwohnen — obgleich Sie gestern Abend sich sehr unwohl fühlten.

Eveline (scheinbar heiter). Ich fühle mich gestärkt. Und Sie? Der bräutliche Schmuck —

Beate (ablehnend). O —! — Ich muß Ihre Güte um so höher anschlagen, als mir nicht unbekannt sein muß, daß Sie mir — ein Opfer bringen.

Eveline. Ein Opfer? Welches? Daß ich bleibe? O, liebe Freundin —

Beate. Oft mögen sich Frauen gegenüberstehen, die ohne es zu wissen, ein gleiches Gefühl im Herzen tragen. Seltner aber ist es, daß sie es wagen, den Schleier ihrer Gefühle zu lüften und sich zu gestehen, daß in schmerzlichem Wetteifer ihre Liebe einem und demselben Gegenstande gilt.

Eveline (erschrickt). Großer Gott!

Beate. Erschrecken Sie nicht. Der sonderbarste Zufall hat Sie in einen Kreis geführt, aus dem Sie in diesem für Sie so trüben Augenblick mir zu Liebe nicht entfliehen wollen. Ich habe gehört, geprüft, alle Umstände, die ich früher nur gleichgültig betrachtete, erwogen und den Sinn Ihrer gestrigen Erzählung, so schonend sie war, doch verstanden: Sie lieben Gustav Holm.

Eveline. Fräulein Beate — ich —! Freundin, Sie — täuschen sich —

Beate. Sie wollen die Gefühle Ihres Herzens verleugnen? Beate ist ein Wesen, das sich Ihnen an Jugend, Schönheit und Bildung nicht vergleichen kann: aber sie ist wahr und ehrt jedes edle Gefühl, wär' es auch gegen sie selbst gerichtet. Sie liebten Holm.

Eveline (blickt nieder).

Beate. Sie durften ihn lieben.

Eveline. Sein Herz gehört Ihnen.

Mit edelster Treue hing er an der theuern Verlobten. Sie waren die Hoffnung seines Lebens, Sie werden das Glück seiner Zukunft sein.

Beate. Glauben Sie?

Eveline. Alle Pulse seines Daseins schlagen für Sie: der Name Beate, eh' ich wußte, wer ihn trug, war ihm ein Klang, der in seiner Seele das tiefste Heimweh weckte: er gehört Ihnen; seien glücklich!

Beate. Die Stunde der Vermählung ist da und an meinem Herzen nagen die grausamsten Zweifel. Ich vergleiche Sie und mich. Mit Ihnen hat er gelebt, als sein Geist die Reife erlangt hatte, die eine Frucht seiner Erfahrung war. Sie wurden ihm theuer durch die Verwandtschaft Ihrer Geister.

Eveline. Nein, nein, Sie sind die süßeste Erinnerung seiner Jugend. Mir gehörte vielleicht eine Weile sein Geist, Ihnen immer seine Seele.

Beate. Wenn Sie sich irrten! Wenn die Macht der Zeit die Zauber der ersten Jugend entkräftet hätte! Wenn nur sein hoher Begriff von Ehre und dem männlich gegebenen Wort ihn bestimmte, mir die einst gelobte Hand zu reichen!

Eveline. Entehren Sie den Edelsten der Menschen nicht durch ein Mißtrauen in dieser heiligen Stunde. Er ist ein so offener Sohn der Natur—

Beate. Sprach er Ihnen nie von dem Feierkleid der Natur? — Ich fühle etwas in mir, das einem jugendlichen Geist nicht mehr ganz genügen kann: ich bin die Mutter meiner Schwester geworden, ich habe mich verloren in diese ernüchternden Zerstreuungen des praktischen Lebens und fühle, daß er mich ehren, nicht mehr lieben kann!

Eveline. Eine Minute vor dem ewigen Bunde diese Zweifel?

Beate. Sie durchwühlen mir das Herz. Ich sehe mit Geisteraugen in das innere Getriebe der Welt, wie die Herzen sich suchen, finden und verlieren. Ich sehe die Sterne erbleichen über die Schwüre, die einst an sie gerichtet und nicht gehalten wurden. Ich sehe diese Täuschungen der Liebe, diese zertrümmerten Hoffnungen des Lebens, die überall zerstreut auf unserm Wege liegen. Und nun soll ich selbst dies treue Herz in ein Labyrinth von Gefahren stürzen? Einen Mann lieben heißt sich an ihn wagen. Ich habe den Muth nicht, zu ihm hinaufzublicken, ich habe die Kraft nicht, meine Liebe der seinigen gleichzustellen. Wenn einst der Engel des Friedens von uns wiche, wenn sein Herz erkalten könnte und ich mir sagen müßte: Das Schicksal versagt und gewährt, aber Weisheit ist's, Weisheit, nicht Alles nehmen, was es giebt!

Eveline. Vertrauen Sie! Denken Sie edler von Gustav! Sie treten mit ihm vor den Altar, er schwört Ihnen ewige Treue, er wird sie Ihnen halten, auf ewig.

Beate. Und Sie?

Eveline. Ich — werde beten, daß Sie glücklich sind!

Beate. Die Stunde ist da. Ich hör' ihn kommen. Er wird Sie noch einmal sprechen —

Eveline. Er ahnt, er weiß nichts von meinem Gefühl. Ich bat ihn um einige Abschiedszeilen.

Beate. Auf dem Stammbuchblatt?

Eveline. Eine harmlose Erinnerung an Zeiten, die ich begrabe. Verlassen Sie sich —

Beate. Ein Abschiedswort? Ich hörte, er wollte es Ihnen noch bringen? (Bei Seite.) Wenn ich daran erführe —

Scene 5.

Gustav (blaß. Im Hochzeitskleide. Erschrickt Beaten zu sehen. Er nähert sich langsam und hat das weiße Blatt in der Hand). Vorige.

Gustav. Haben wir noch Zeit, Beate?

Beate. Bald wird die Glocke rufen. — Du willst Fräulein Eveline sprechen. Darf ich, ehe wir an den Altar treten — um eine einzige Gunst noch bitten?

Gustav. Gern! Was wünschest Du?

Beate. Laß mich — Gustav — laß mich — es ist vielleicht (mit Thränen) das Letzte, um das ich Dich als Braut bitte, laß mich den Sinnspruch lesen, den Du Evelinen auf jenes Blatt geschrieben.

Gustav (in Verlegenheit). Wie kommst Du — auf diesen Wunsch?

Beate. Die letzte, letzte Bitte!

Gustav (zeigt ihr mit abgewandtem Antlitz das Blatt).

Beate (ergreift es, sieht es an und betrachtet Gustav). Gustav? Gustav? (Giebt ihm das Blatt zurück. — Bei Seite). Es komme, wie es muß! (Rasch ab).

Eveline (bei Seite). Mein Gott — was las sie?

Scene 6.

Eveline. Gustav.

Gustav (sich sammelnd). Fräulein Eveline, Sie sind diesem Hause durch die Wahl Ihres Bruders so nahe getreten! Ich bin nun im Begriff, Ihr Verwandter zu werden.

Eveline (fast scherzend). Fügungen des Zufalls, Herr Doktor, zu denen wir uns nur Glück wünschen dürfen —

Gustav. Einst war ich Ihnen inniger verwandt, als ich durch diesen Zufall werde. Fräulein Eveline, Sie müssen mich sehr verändert finden?

Eveline. Sie sind auch im Begriff, den wichtigsten Schritt Ihres Lebens zu thun.

Gustav. Mein Vermählungstag. (Pause.) Wissen Sie wohl, Fräulein Eveline, daß ich Ihnen schlaflose Nächte verdanke? Als wir schieden, gaben Sie mir aus Ihrem Album ein weißes Blatt. Ich sollte es mit einem Denkspruch füllen, mit einem Wunsch für die Zukunft.

Eveline. Ich bat nur um einen Blick auf die Vergangenheit und ich bin begierig, ob Sie — wohl gar den Pegasus bestiegen haben und — Verse machten?

Gustav. Ihnen sollte mein erster freier Augenblick gehören. Ich fand ihn, fand freie Stunden, freie Tage und Nächte — und dennoch — hielten Sie die Aufgabe, die Sie mir stellten, für so leicht?

Eveline. Aufgabe? Herr Doktor, ich bat nur um eine kleine Gedankenblüthe, sie aufzubewahren unter meinen Erinnerungen.

Gustav. Eine getrocknete Blüthe! Wäre das Alles, was von jenen unvergeßlichen Tagen zurückblieb? — Nichts, als ein kalter Spruch, ein Zug der Feder, hingemalt auf einem Blatt Papier!

Eveline. O — der Buchstabe lebt auf im Auge des Lesers —

Gustav. Wenn sich aber bestätigte, daß wir gewöhnlich viel zu gedanken- viel zu planlos in der Welt hinleben! Daß wir uns selbst gleichsam nicht genug festhalten, uns nicht Rede stehen, und erst, wenn man uns auffordert, ein Urtheil zu haben, die dunkeln Stimmungen in unserer Brust zu einem

festen männlichen **Urtheil** ausbilden? So ging es mir mit diesem Blatt. Ich überlegte, ich sann, ich erröthete — über Das, was ich leer, nichtssagend schreiben wollte. — — Und erst, als die Worte fehlten, erkannte ich, was ich schreiben **mußte**. Oder gäb' es nicht Worte, die die Fesseln jeder Ueberlegung sprengen! Gedanken, die in unserer Seele so wachsen können, daß kein Wort der Erde sie mehr ermißt!

Eveline (erschrickt. — Bei Seite) Was ist das —!

Gustav. Fürchten Sie nichts, erschrecken Sie nicht: ich kenne meine Pflicht. Was ich einst gelobt habe, ich muß es halten, und so bitt' ich, zerreißen Sie dieses Blatt!

Eveline (nimmt es. Pause. Dann betroffen) Es ist ja — leer!

Gustav. Es ist leer. Wollen Sie, Eveline, daß es reden soll?

Eveline (in großer Beängstigung). Wie verstand Beate das leere Blatt?

Gustav. Ich weiß es nicht, aber, Eveline, ich nenne Ihnen zwei Fälle. Ich **schreibe** (nimmt das Blatt), dann sehen Sie im tiefsten Grund meiner Seele offen und frei das Bekenntniß ausgesprochen, warum ich einem Leben voll Verzweiflung entgegen gehe, offen jede Falte des Herzens, in sonnigem Glanz das eine Wort, das von diesen Wänden die festlichen Gehänge niederreißen, diesen Tag der Freude in einen Tag des Entsetzens verwandeln würde—

Eveline. Himmel —

Gustav. Wollen Sie dies nicht, Eveline, haben Sie Mitleid mit einem Herzen, dem ich als Jüngling einst Rechte auf mich gegeben, die ich als Mann von Ehre halten wollte, dann denken Sie meiner zuweilen — in der Ferne, gönnen dem Armen, der sich selbst und was in seinem Innern verborgen schlummerte, erst verstand, als es zu spät war, eine Thräne und nehmen, indem Sie die stumme Sprache meines Herzens **verstehen**, stumm das **leere** Blatt zurück.

Eveline (außer sich, aber mehr für sich). Ist es denn möglich — darf ich es denn glauben? — Nein — Nein — die Stunde drängt — (will ab)

(In der Ferne läuten die Glocken. — Hellgestimmte Dorfkirchenglocken).

Gustav (Außer sich) Die Glocken rufen zur Kirche. Noch ein Atom von Zeit und die Würfel sind gefallen. Eveline! Wer schreibt dem Gott im Busen Bahnen vor? Noch sind drei Augenblicke frei, ich löse mein Versprechen, tauche die Feder in Wahrheit und schreibe, was ich muß. Eveline! Wollen Sie? (Will ab).

Eveline (stürzt ihm nach). Gustav!

Gustav. Ha! Gustav? Diesen Ton aus Evelinens Munde? Eveline!

Eveline. Nein, nein!

Gustav. Scheiden in diesem Augenblicke — Eveline?

Eveline. Leben Sie wohl, Gustav! Sie ruft das Schicksal und die Pflicht und mich — — der Tod! (Will nach hinten ab).

Letzte Scene.

(Es treten schwarzgekleidete) **Hochzeitsgäste** (ein, etwa vier Herren und vier Damen.) **Tony. Wilhelm. Beate** (am Arme) **Seeburgs. Valentin** (mit Blumenstrauß).

Beate (siegreich). Nein! Bleiben Sie, Eveline!

(Erwartungsvolle Pause. Geht auf Gustav zu.)

Zum Altare, Gustav, aber nicht mit mir! (Allgemeine Bewegung). Es war ein

Kampf; ich kämpfte ihn und habe überwunden.

Gustav und Eveline. Beate!

(Die Glocken hören auf).

Beate (nimmt den Kranz ab und setzt ihn Evelinen auf). Eveline, dieser Kranz ist Ihnen! Verloben Sie sich mit Gustav Holm.

Gustav (außer sich). Beate!
Eveline. Sie könnten — —
Valentin. Ja, was ist denn das —?

Beate (triumphirend). Die Zeit der Liebe ist das Alter nicht, ist nicht die Jugend: die Zeit der Liebe ist der Augenblick. (Nimmt das weiße Blatt). Eveline, laß mir das Blatt und Beate wird der Freundin darauf schreiben:

Reichst der Liebe Du die Hände,
Pflück' die Blume, wenn sie sprießt;
Daß der Anfang und das Ende
Selig ineinander fließt.

(Gruppe).

Der Vorhang fällt.



Zu einem soliden Verständniß des Goethe'schen „Faust."

Eine Reihe kurzer Abhandlungen von H. Th. Rötscher.

IV. Die Wiederkehr des Mephistopheles.

Mephistopheles hatte den Faust das erste Mal verlassen, weil er ihn noch nicht völlig gereift fand zu einem Bündnisse mit sich. Ehe er indeß ging, war Faust von dem Chor der Geister eingesungen worden und der Teufel hatte sich während dessen mit tiefer Ironie über den Schlafenden ausgesprochen, welcher sich für stark genug hielt, dem Mephisto Widerstand leisten zu können. Jetzt kehrt Mephisto, um das begonnene Werk zu vollenden, wieder und zwar als Cavalier. In der Maske des Cavaliers aber darum, weil er sich in dieser dem Faust am meisten assimilirt und um anzukündigen, daß er ihn aus dem theoretischen Leben, welches Faust bisher geführt, in das praktische Leben, wo es gilt, frischen Lebensgenuß zu schöpfen und sich die Grillen zu vertreiben, hinüber führen wolle. Faust wiederholt nicht nur seine Nicht-Befriedigung, sondern bricht auch, um sich zu diesem neuen Bündniß mit Mephistopheles vorzubereiten, völlig mit seiner Vergangenheit.

In dem berühmten Fluche, den wir aus Faust's Munde vernehmen, schlägt Faust seine gesammte ideale Welt, die ihn bis dahin beherrscht hat, in Trümmer. Er flucht der Hoffnung wie dem Glauben. Dieser Fluch muß offenbar als die negative Bedingung des Bündnisses mit Mephistopheles aufgefaßt werden. Er ist gleichsam die Brücke zu der engen Verbindung, in welche wir fortan Beide treten sehen. Diesem furchtbaren Fluche, welchen Faust gegen seine ganze Vergangenheit schleudert, antwortet der Geisterchor, welcher die Zertrümmerung, welche Faust so eben vollbracht, bestätigt und ihn auffordert, eine neue Welt, und zwar prächtiger wieder aufzubauen. Diesen Chorgesang, der mit den Worten anhebt: „Weh, weh, du hast sie zerstört, die schöne Welt" hat man in der Regel mißverstanden. Flüchtig betrachtet könnte es scheinen, als ob die Geister einen Trauergesang erheben, daß Faust mit seiner Vergangenheit gebrochen und seine ideale Welt in Trümmer geschlagen habe, und daß sie ihn ermahnen, die zerschlagene ideale Welt prächtiger in seinem Busen wieder aufzurichten. Aber dieser Geisterchor ist nichts weniger als ein Schrei des Schmerzes über die zertrümmerte ideale Welt im Faust, sondern vielmehr ein dämonischer Triumphgesang, welchen die höllischen Geister anstimmen darüber, daß Faust diese Welt zerschlagen hat. Wenn sie ihn aber aufrufen, eine neue Welt in seinem Busen aufzubauen, so verstehen sie darunter nimmermehr die Wiederherstellung einer idealen Welt, sondern vielmehr die Welt des Sinnengenusses und der Begierde, welche dem Mephisto angehört. Daß dieser Geisterchor wesentlich und ausschließlich als dämonischer und höllischer Jubelgesang über den Fluch des Faust aufgefaßt werden müsse, beweist sonnenklar, daß Mephisto selbst diesen Geisterchor als die Seinen bezeichnet: „Es sind die Kleinen von den Meinen!" Worte, welche sinnlos wären, wenn unter diesem Geisterchor nicht der Jubel der höllischen Geister verstanden wäre. Der dämonische Jubel ist der ganz natürliche Ausdruck der mephistophelischen Geister, welche den Triumphgesang darüber anstimmen, daß Faust durch Zertrümmerung seiner idealen Welt sich die Stätte geebnet hat zu einem engen Bündniß mit Mephisto. Erst nach dieser Zertrümmerung der idealen Welt können Faust und Mephistopheles ihren Pakt mit einander eingehen. Faust weihet sich allerdings dem Mephisto und verheißt, sich ihm zu eigen geben zu wollen für den Fall, daß Mephistopheles ihm die ersehnte Befriedigung zu bieten vermöge. Aber Faust geht dieses Bündniß mit der absoluten Gewißheit ein, daß auch Mephistopheles, der nur rastlos wechselnden Sinnengenuß zu bieten vermag, ihm keine volle Befriedigung zu gewähren wird im Stande sein. Faust hat auch jetzt die trostlose Gewißheit nicht aufgegeben, daß Mephistopheles seine Sehnsucht niemals wird stillen können. Indem aber Faust verheißt, Mephistopheles für den Fall angehören zu wollen, als er ihm einmal volle Befriedigung zu geben vermögend sein sollte, so liegt darin schon die tiefe Ironie über den Mephisto selbst ausgesprochen; denn gewönne Faust die bis jetzt vergebens ersehnte Befriedigung durch Mephisto, so bedürfte er auch des Mephisto nicht mehr und wäre in der That von demselben frei. Und so bestätigt

sich, bei dem Eingehen dieses Bündnisses, das Wort des Herrn im Himmel, daß ein edler Mensch in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges doch bewußt ist. In der Verzweiflung, welche Faust bei Schließung dieses Paktes ausspricht, liegt schon die Gewißheit seiner endlichen Erlösung! Während Faust diesen Pakt mit Mephistopheles eingeht, erscheint ein Schüler auf dem Gange, um sich dem Faust vorzustellen. Faust, in zu großer Aufregung durch das eingegangene Bündniß, kann den Schüler jetzt nicht bei sich empfangen und ersucht den Mephistopheles, seine Stelle bei demselben zu vertreten. Auf diese Weise leitet der Dichter die berühmte Scene ein, in welcher Mephistopheles in der Maske des Faust ein ironisches Bild der Fakultätswissenschaften entwirft und ihren damaligen Zustand humoristisch auflöst. Bevor aber Mephistopheles diesen humoristischen Auflösungsproceß beginnt, spricht er in einem kurzen vorhergehenden Monologe die tiefe Verachtung aus gegen all und jeden, welcher die Vernunft und die Wissenschaft verachtet, und erkennt darin das sicherste Mittel, sich dem Teufel zu übergeben. Es könnte scheinen, als ob dieser berühmte Monolog durch den furchtbaren Ernst, den er athmet, im Munde des Mephisto ungeeignet sei, da Mephisto hier ganz unumwunden die Verachtung der Vernunft und Wissenschaft als das unfehlbarste Mittel bezeichnet, ihm anzugehören. Allerdings ist der Monolog völlig ernsthaft gemeint. Mephistopheles spricht mit satanischer Schadenfreude es aus, daß, wenn der Mensch der Vernunft und Wissenschaft den Rücken wende, er unfehlbar in das Reich des Bösen übergehen müsse. Mephistopheles erhebt sich in diesem Monologe nur zum Ausdruck seiner tiefsten Bedeutung und spricht, das einzige Mal im Stücke, das Bewußtsein darüber aus, daß die idealen Mächte, also Vernunft und Wissenschaft, den Menschen einzig und allein vor dem Abgrunde des Bösen zu bewahren vermögen. Mephisto spricht kein Bedauern darüber aus, daß Faust im Begriff sei, diesen Weg einzuschlagen, sondern er hat im Gegentheil eine teuflische Schadenfreude darüber, daß Faust durch diesen Weg ihm um so sicherer angehören werde. Die höllische Schadenfreude aber kann Mephistopheles nur unter der Bedingung aussprechen, daß er selbst das Bewußtsein hat über die Kraft der Vernunft und der Wissenschaft und daß diese Mächte allein den Menschen von dem Reiche des Bösen fern zu halten im Stande sind. Es ist ein und dasselbe Bewußtsein, wenn Mephistopheles, wie in seiner ersten Begegnung mit Faust, das Bekenntniß ablegt, daß er das sich immer wiederherstellende Leben nicht vernichten könne, und wenn er hier die Vernunft und die Wissenschaft als des Menschen höchste Gaben ausspricht. Dort bekennt er seine sich immer erneuernde Ohnmacht gegen das Leben, hier erkennt er die höchsten Güter der Vernunft und Wissenschaft als die absoluten Mächte an, welche den Menschen dem Reiche Gottes erhalten.

V. Faust in der Einsamkeit des Waldes. Die Bedeutung dieser Situation, wie der Unterredung des Mephistopheles und Faust.

Faust hatte sich in die Waldeinsamkeit geflüchtet. Sein berühmtes Selbstgespräch, welches mit den Worten beginnt: „Erhabner Geist", zeigt ihn uns in einer innern Abkehr von Mephisto, den er als den ihm lästigen Gefährten bezeichnet. Diese Stimmung, in welcher er anfängt, sich dem Mephisto entfremdet zu fühlen, war durch Liebe zu dem holden Gretchen erregt worden. Je reiner und inniger diese Liebe zu Gretchen im Faust lodert, desto mehr muß auch seine Entfremdung von Mephisto wachsen. Mephisto fühlt dies sehr wohl und erkennt in der Flucht des Faust in die Waldeinsamkeit offenbar den Beginn einer Entfremdung von sich. Mephisto kann daher nichts eifriger und eiliger zu thun haben, als dem Faust in die Waldeinsamkeit nachzueilen, um ihn wieder an sich zu fesseln. Mephisto fühlt also die Nothwendigkeit, dieser beginnenden Entfremdung des Faust ein Ende zu machen, da ihm Alles daran liegt, den Gefährten ganz und für immer zu erhalten. Nichts natürlicher also, als daß wir den Mephisto dem Faust in die Waldeinsamkeit folgen sehen. Mephisto begegnet dem Gefährten zunächst mit Hohn über diese Flucht und sucht dadurch, daß er das Bild Gretchens wieder in seiner Seele lebendig anregt, auch die Leidenschaft des Faust zu Gretchen wieder anzufachen, weil er darin das sicherste Mittel erblickt, den Gefährten wieder an sich zu fesseln und ihn „seine Straße sacht zu führen!" Das einfachste und natürlichste Mittel dazu ist, daß Mephisto den trüben Seelenzustand Gretchens dem Faust vor die Seele führt, ihm ihre Schmerzen über die Abkehr des Faust lebendig vormalt, um dadurch die sinnliche Leidenschaft des Faust zu dem holden Geschöpfe auf's Neue anzufachen. Faust fühlt sehr wohl die Absicht des Mephisto, aber er kann sich demselben nicht mehr entwinden. Dem Bilde, welches Mephisto von dem sich in Kummer und Seelenschmerz verzehrenden Gretchen vor die Seele hingezaubert, vermag sich Faust nicht mehr zu entziehen. Mephisto schlingt daher das Band um Faust durch die Erneuerung seiner Leidenschaft für Gretchen nur um so fester. Indem Mephisto die sinnliche Gluth für Gretchen in Faust wieder angefacht, hat er sich dem Gefährten wieder unentbehrlich gemacht, und die Besorgniß, daß Faust sich ihm durch die reine Liebe zu Gretchen entfremden werde, schwindet vor der Gewalt der Empfindung, in welcher wir den Faust sich ergießen hören. Die Scene endet also ganz natürlich mit einem Triumphe des Mephisto über Faust, welcher zwar auf Augenblicke sich dem Gefährten entzogen hatte, aber dem Versuche, in Gretchen das leidenschaftliche Weib zu schauen, und der Begierde nach ihrem Leibe nicht widerstehen konnte. Die Perspektive, welche diese Scene eröffnet, ist einmal für Gretchen die Darlegung ihrer Seelenschmerzen, ihrer innern Unruhe, die ihr die Leidenschaft Faust's bereitet hatte, und für Faust die unwiderstehlich wachsende Leidenschaft für Gretchen, der sie über kurz oder lang erliegen muß. Der Versuch Faust's, sich des Gefährten zu entledigen, ist mithin gescheitert. Mephisto hat, indem er den Faust aufgesucht und das Bild des schmerzerfüllten Gretchens seiner Seele vor-

geführt hat, dem Faust nur stärkere Fesseln angelegt und scheidet als Sieger aus dieser Zusammenkunft. Es gehört zu den mächtigsten diabolischen Künsten, welche Mephisto anzuwenden vermag, daß er dem Faust das ganze trostlose und schmerzensreiche Bild des geliebten Gretchens vor die Seele führt und ihn so als den eigentlichen Urheber ihrer Schmerzen hinstellt. Faust hat das Gefühl dieser diabolischen Kunst in Mephisto unzweifelhaft in sich. Offenbar preßt er dieses Bewußtsein in den Ausruf: „Schlange! Schlange!“ zusammen. Aber Faust ist zu schwach, um diesen feurigen Mahnungen des Mephisto nicht zu erliegen und das Werk der Verführung Gretchens nicht zu vollenden. Das Resultat der Zusammenkunft zwischen Mephisto und Faust ist also die Ohnmacht des Faust, welcher der Begierde unterthan bleibt, mithin sich auf's Neue an Mephisto gebunden fühlt.

VI. Die Kerkerscene. Bedeutung dieser Schlußscene des Goethe'schen Faust. Gretchens Wahnsinn. Der Prozeß ihrer Befreiung. Ihre Erlösung. Perspective, welche die Kerkerscene für den zweiten Theil der Tragödie eröffnet.

Es giebt nur wenig Blätter in der dramatischen Literatur aller Völker und Zeiten, welche sich an Tiefe der Conception, an Großartigkeit der poetischen Gestaltung mit der Kerkerscene im Goetheschen „Faust“ messen können. Fassen wir zunächst die Bedeutung dieser bewunderungswürdigen Scene im Organismus der Tragödie auf. Um es mit einem Worte zu sagen: die Kerkerscene stellt uns poetisch den Erlösungsprozeß Gretchens dar. Sie beginnt mit dem Wahnsinne Gretchens, welcher aus ihrer Zerknirschung und aus ihrem tiefempfundenen Schuldbewußtsein stammt. Durch diesen sittlichen Grund und Boden wirkt dieser Wahnsinn so erschütternd. Aber das wahnsinnige, von Schmerz und Reue zerrissene Gretchen wird zugleich auch durch die Tiefe ihres Schmerzes und durch die unendliche Gewalt ihrer Zerknirschung innerlich frei. Mit dem immer klarer werdenden Bewußtsein ihrer Schuld, mit dem immer energischer hervortretenden Willen, den ganzen Umfang der Buße auf sich zu nehmen und sich der weltlichen Gerechtigkeit zu überliefern, schwindet auch der Irrsinn, so daß zuletzt das wahrhaft freigewordene und erlöste Gretchen vor uns steht. Die innere Zerknirschung Gretchens ist nur die eine Seite in dem Prozeß ihrer Erlösung; das andere Moment dazu, nicht minder unentbehrlich, ist, daß sie freiwillig die weltliche Strafe auf sich nimmt und sich allen Aufforderungen des Geliebten zur Flucht mit der sittlichsten Energie widersetzt. Beide Seiten vollenden erst gemeinschaftlich die innere Freiwerdung und Erlösung Gretchens. Der Dichter führt uns zunächst durch alle Schrecken des Wahnsinns des zerknirschten und zerrütteten Mädchens. Alle ihre Gedanken und Empfindungen drehen sich um den einen Punkt ihrer Schuld und ihres Falls. Faust selbst, der sie sonst so

mächtig beherrschende Geist, übt keine Gewalt mehr über sie. Durch ihre sittliche Energie ist sie seiner Gewalt entzogen. Um diese sittliche Thatkraft in das reinste Licht zu stellen, läßt sie der Dichter in dem Augenblick, als sie Faust wiedererkennt, die volle Seligkeit des Entzückens wieder durchleben. Dieser Jubel der Seele bei seinem Anblick ist die wahre Folie für die sittliche Energie. Denn Gretchen kehrt sich von Faust nicht etwa durch einen Akt des Irrsinns ab, sondern mit dem vollen Bewußtsein ihrer Schuld. Sie ist auf das Tiefste davon durchdrungen, daß sie sich nur dadurch völlig sühnen könne, indem sie die weltliche Strafe auf sich nimmt und sich ihr freiwillig unterzieht. Der allmälig schwindende Wahnsinn in Gretchen ist mithin als eine Folge ihrer inneren Freiwerdung und Erlösung anzusehen. Sowohl der Wahnsinn Gretchens, als das allmälige Verschwinden desselben, haben mithin eine tiefe, sittliche Grundlage, und dies giebt ihnen die ächt künstlerische Weihe. Diese ächt sittliche Grundlage Gretchens soll daher auch die Darstellerin Gretchens unablässig hindurchscheinen lassen. Aus den Klängen des Wahnsinns dieses holden Geschöpfes soll daher ebensowohl das von sittlichen Schmerzen und Reue zerstoßene Gretchen, als aus der Art ihres Irrsinns noch das liebenswürdige Mädchen zu uns reden. Ihr Wahnsinn soll daher wesentlich eine rührende Gewalt ausüben; denn der Zuschauer soll in keinem Augenblick den Zusammenhang zwischen dem irrsinnigen Gretchen und dem hold-naiven Mädchen verlieren und vergessen. Die Darstellerin kann daher nicht genug darauf hinarbeiten, in diese Töne des Wahnsinns die rührende Gewalt des innerlich zerknirschten und zermalmten Mädchens hineinzulegen und jeden Ton, der nur an eine Medea streifte, daraus zu verbannen.

Indem Gretchen durch die Stärke ihrer sittlichen Energie von der Last des Wahnsinns befreit wird, erscheint auch ihre innere Freiwerdung und Erlösung, mit welcher sie endet, und welche zuletzt durch die Stimme von oben besiegelt wird, als eine nothwendige Folge und als ein Resultat ihrer sittlichen Erhebung. Durch das Schlußgebet, in welchem sich Gretchen ganz dem göttlichen Gerichte freiwillig überliefert, hat sie auch das Recht der Erlösung gewonnen. Diese ist also kein zufälliger Akt, der auch etwa unterbleiben könnte, sondern eine nothwendige Consequenz ihrer tiefen Zerknirschung und ihrer freiwilligen Buße. Ueber das innerlich freigewordene Gretchen hat daher auch Mephistopheles jede Gewalt eingebüßt. Es ist daher ebenso natürlich, als poetisch, daß das innerlich erlöste Gretchen sich zuletzt von Faust, dem ehemals so Heißgeliebten, mit Grauen abwendet. Faust bleibt mithin als der noch nicht Freigewordene, in Schuld noch Versunkene zurück, über welchen Mephisto noch eine Gewalt in Anspruch nimmt.

Welche Perspektive eröffnet also die Kerkerscene als der Schluß des ersten Theils? Einerseits zeigt sie uns das innerlich freigewordene, von den Banden des Wahnsinns erlöste Gretchen, welches die innere, wie die äußere Buße freiwillig auf sich genommen hat. Indem dieser Akt der Erlösung aber nicht als eine äußere Thatsache oder gar als ein deus ex machina an Gretchen herantritt, sondern vielmehr als ein Produkt des sittlichen Geistes im Menschen erscheint, ist dem Geiste

nach schon die Gewißheit gegeben, daß das Böse nicht triumphiren und eine Herrschaft behaupten dürfe. Gretchen gegenüber erschien daher Mephistopheles als ohnmächtig. Durch diesen Erlösungsprozeß Gretchens weist aber diese Scene andererseits auch auf eine endliche Erlösung des Faust hin, wenn die Zeit erfüllt sein wird. Auch der Schluß des ersten Theils des „Faust" weist mithin, wie der Prolog im Himmel andeutet, auf einen zweiten Theil hin, in welchem auch Faust diesen Erlösungsprozeß durchleben muß. Wenn also auch diese Schlußscene des ersten Theils mit den triumphirenden Worten des Mephistopheles endet, welche er zu Faust spricht: „Her zu mir!", so darf dies nur als ein Schein-Triumph angesehen werden, indem Faust noch nicht, wie Gretchen, innerlich frei geworden ist, also seiner inneren Freiwerdung noch entgegenharrt. Die triumphirenden Schlußworte des Mephisto sind daher nur ein Schein von Macht über Faust, welchen Schein der zweite Theil aufzuheben hat und wirklich aufhebt. Der zweite Theil muß daher, trotz des scheinbaren Triumphes des Mephisto über Faust, mit dem Bewußtsein der Ohnmacht des Mephisto über Faust enden und dadurch das Wort des Herrn im Prologe, welches wir bereits erörtert, besiegelt werden.



Ueber die Oberflächlichkeit bei Einrichtung klassischer Stücke.

Von August Fresenius.

Es ist wirklich traurig, mit welch himmelschreiender Impietät man in Deutschland oft an die Einstudirung von klassischen Werken geht, von Dichtungen, die den Gebildeteren so zu sagen in Fleisch und Blut übergegangen sind und deren Bekanntschaft möglichst unverkrüppelt auch dem Volke zu vermitteln, das Streben jeder guten Bühne sein sollte. Ihr Heroen unserer Dichtung, vergebt ihnen, sie wissen nicht, was sie thun! Nicht nur, daß Ausstattung und Inscenesetzung bei alten Tragödien in der Regel viel zu wünschen übrig lassen und die gröbsten Verstöße gegen Charakteristik, gegen Zeitalter, Nationalität &c. ganz an der Tagesordnung sind, während man an sinnberückende Ballette und seichte Opern große Summen verschwendet und sie wie verwöhnte Schooßkinder mit unermüdlichem Fleiß, mit hingebendster Sorgfalt ausstattet, nein! auch dem geistigen Kern entzieht man leichtsinnig den gebührenden Respekt und dies ist eine

ästhetische Todsünde, die nicht scharf genug gerügt werden kann. Es sei deshalb der Zweck dieser Zeilen, auf einige der gröbsten Verstöße in dieser Beziehung hinzuweisen, wie sie an vielen bedeutenden Bühnen gäng und gäbe sind, und wenn auch nur Einer der betreffenden Regien dadurch die Augen geöffnet werden (denn gar oft beharren die Herren derselben in ihrer hohen Weisheit starr und fest auf ihrem Kopfe, drücken gewaltsam die Augen zu und wollen keine Vernunft annehmen), so können wir schon zufrieden sein, denn dann ist ihre Mission wenigstens keine ganz erfolglose gewesen.

Als würdige Einleitung dieser Betrachtungen wollen wir mit einigen Notizen über Goethe's „Faust" beginnen. In wie weit diese großartige Dichtung berechtigt sei, auf der Bühne zu erscheinen, oder von derselben verbannt zu sein, das sind Fragen, über die schon so viel debattirt worden ist, daß wir sie billigerweise mit Stillschweigen übergehen können. Genug, man giebt jetzt überall den „Faust", und mehr Anhaltspunkte brauchen wir hier nicht. Aber wie giebt man ihn? Das ist, um was es sich jetzt handelt. Von den Experimenten mit dem zweiten Theile, der in Hamburg, Frankfurt a. M. ꝛc. nirgends sonderlich Glück gemacht hat, ebenso von dem Versuch, den Prolog im Himmel zur Aufführung zu bringen, wie man es einmal in Bremen probirt hat, wollen wir ganz abstrahiren, und nur dem ersten Theile unsere ungetheilte Aufmerksamkeit zuwenden. Aber wie sieht es auch damit aus! Hiervon existirt eine Bearbeitung, die folgendermaßen eingetheilt ist und unseres Wissens von Seydelmann herrühren soll: Die Tragödie beginnt in Faust's Studirzimmer, wie in der Goethe'schen Dichtung, und, unvermeidliche Kürzungen abgerechnet, folgt die Einrichtung getreu dem Original und schließt den ersten Akt mit den Worten: „Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!" (Nach Goethe's sämmtlichen Werken, Taschenausgabe von 1840 im 11ten Band p. 18—34). Den zweiten Akt eröffnet die Scene „vor dem Thor" mit „den Spaziergängern aller Art": „Warum denn dort hinaus" u. s. f. (p. 35—49). Der Gesang des Bettlers: „Ihr guten Herr'n, ihr schönen Frauen" ꝛc. (p. 37), die Reden der Alten und der Bürgermädchen: „Ei! wie geputzt das schöne junge Blut!" bis zu den Worten: „Allein, mir will er nicht begegnen" (p. 38) und das Lied des Bauers: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" ꝛc. nebst der darauf folgenden Volksscene bis zur Stelle: „Und wenig fehlt, so beugten sich die Knie, als käm' das Venerabile" (p. 41—44) bleiben weg, und den Urtext bei „Nur wenig Schritte noch hinauf zu jenem Stein" wieder aufnehmend, hält sie sich an denselben bis zum Schluß dieser Scene, die mit Wagners Worten endigt: „Ja Deine Gunst verdient er ganz und gar, er, der Studenten trefflicher Scolar" (p. 44—49). Hierauf Verwandlung in Faust's Studierzimmer: „Verlassen hab' ich Feld und Auen" ꝛc. Hier schließt der Akt mit Mephisto's Abgang: „Nun, Fauste, träume fort, bis wir uns wiedersehn." (p. 50—62). Die hier noch folgenden vier Verse bleiben weg. Dritter Akt: „Dieselbe Decoration wie zu Ende des vorigen Akts; Faust und Mephistopheles schließen den Pakt ab, dann die Schülerscene (p. 63—84). Verwandlung: Auerbachs Keller. (84—98). Vierter Akt: Herenküche. (p. 98—111). Hierauf Straße, „Mein

schönes Fräulein, darf ich wagen, meinen Arm und Geleit Ihr anzutragen?" (p. 111—114): dann Gretchen's Zimmer: „Ich gäb' was drum, wenn ich nur wüßt', wer heut der Herr gewesen ist" 2c. (p. 114—119); hierauf wieder Straße: „Bei aller verschmähten Liebe! bei'm höllischen Elemente!" 2c. (p. 120—122); sodann Frau Marthen's Zimmer: „Gott verzeih's meinem lieben Mann" 2c. (p. 122—130). Die sich hier anreihende Scene auf der Straße: „Wie ist's? will's fördern? will's bald gehen?" (p. 130—132) wird auch öfters ausgelassen. Den Beschluß macht der Spaziergang im Garten: „Ich fühl' es es wohl, daß mich der Herr nur schont" 2c., dem sich ohne Verwandlung die kleine Scene des Gartenhäuschens: „Er kommt" 2c. anschließt, endend mit: „Bin doch ein arm unwissend Kind, begreife nicht, was er an mir find't. (p. 133—141). Den fünften Akt eröffnet bei der nämlichen Decoration wie vorher Gretchen am Spinnrade: „Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer" (p. 147), dann ohne Verwandlung: Gretchen und Faust, später Mephisto: „Versprich mir, Heinrich!" 2c. bis: „Hab' ich doch meine Freude dran!" (p. 149—155). Die Unterhaltung der beiden Mädchen am Brunnen (p. 155—157) ist gestrichen, und nun erst kommt Verwandlung in „Wald und Höhle": „Erhabner Geist, Du gabst mir, gabst mir alles, warum ich bat" 2c. (p. 141—147). Hierauf wieder Verwandlung in die Straße vor Gretchens Thüre. Dieser gegenüber steht „das Andachtsbild der Mater dolorosa", vor welchem, statt im Zwinger, Gretchen ihr: „Ach neige, du Schmerzensreiche, dein Antlitz gnädig meiner Noth" 2c. (p. 157) betet und hieran schließt sich unmittelbar die Ermordung Valentins (p. 159—165). Den Schluß dieses Akts bildet die Scene im Dom mit den Worten: „Nachbarin! Euer Fläschchen!" (p. 166—168). Die Walpurgisnacht (p. 168—184) und das Intermezzo: Walpurgisnachtstraum (187—194) fallen selbstverständlich aus. Der sechste Akt ist wieder unverfälscht. Zuerst: Feld. Trüber Tag. Faust und Mephistopheles. „Im Elend! Verzweifelnd!" 2c. (p. 195—197), dann bei derselben Decoration die kurze Scene: „Was weben die dort um den Rabenstein" 2c. (p. 197 u. 198), endlich ganz unverändert die Scene im Kerker bis zum Schluß (p. 198—207). Häufig läßt man den letzten Akt auch gleich mit der Kerkerscene anfangen und überspringt die Unterredung zwischen Faust und Mephisto.

Wie man es rechtfertigen, ja nur entschuldigen will, ein für die Totalität so wesentliches Element gänzlich zu beseitigen, ist uns unbegreiflich, als wie es möglich war, einen solchen Umsinn Jahre lang mit unterlaufen zu lassen, wie er hier im fünften Akte geschehen ist, so daß er durch Verjährung an vielen bedeutenden Bühnen sich ein Recht erobert zu haben scheint. Die Scene in der Höhle ist für die Katastrophe des Stücks, wenn auch nicht die wichtigste, so doch jedenfalls eine der wichtigsten: hier erst reift bei Faust der Gedanke, Gretchen zu verführen, hier hauptsächlich schürt Mephisto in Faust die sinnliche Gluth zur verzehrenden Flamme.

(„Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
Nach jenem schönen Bild geschäftig an.") (p. 142).

Hier erst gelingt es seiner Ueberredungskunst, das bessere Selbst des noch immer für Gretchen platonisch schmachtenden Faust's zu untergraben. Doch kaum hat Faust ihm sein

„Verruchter! hebe Dich von hinnen,
Und nenne nicht das schöne Weib!
Bring' die Begier zu ihrem süßen Leib
Nicht wieder vor die halb verrückten Sinnen!" (p. 145)

zugerufen, so feiert auch schon die schlangenglatte Zunge Mephisto's den schönsten Triumph, denn dieser hat sein Opfer zu seinem Willen bekehrt, und Faust eilt in sinnberauschtem Taumel zu Gretchen mit den Worten:

„Was muß geschehn, mag's gleich geschehn!
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zu Grunde geh'n." (p. 147.)

Er kommt zu ihr. Seiner liebenden Bitte:

„Ach, kann ich nie
Ein Stündchen ruhig Dir am Busen hängen,
Und Brust an Brust und Seel an Seele drängen?" (p. 153)

giebt sie sich endlich ganz hin:

„Ich habe schon so viel für Dich gethan,
Daß mir zu thun fast nichts mehr übrig bleibt." (p. 153).

So ist der ganz einfache und logische Gang der Handlung. Was aber ist es anders, als reiner Unsinn, wenn nun die Verführungsscene zwischen Faust und Gretchen früher kommt, als die Unterredung zwischen Faust und Mephisto. Mögen die Gründe, die den Verfasser dieser Einrichtung geleitet haben, gewesen sein, welche sie wollen, sie erweisen sich nicht als stichhaltig, denn in dieser Form ist die Dichtung, wie schon gesagt, ein Unsinn, und für offenbaren Blödsinn giebt es keine Rechtfertigung.*)

Abgesehen von diesem groben Fehler kann man sich gerade beim Faust im Allgemeinen nicht beklagen, daß zu viel Striche uns der Schönheiten der Dichtung beraubt hätten. Im Gegentheil hat man mit seltener Gewissenhaftigkeit so wenig wie möglich ausgeschieden, nur so viel, als eben bei einem Werke von solchem Umfange unumgänglich nothwendig ist, um es in den kurzen Zeitraum von 3 bis 4 Stunden zusammenzudrängen und die Handlung zu dramatischerer Einheit zu concentriren, sowie zu größerer Bühnenwirksamkeit zu steigern. Freilich hat „Faust" verschiedene Umgestaltungen durchlebt, bis er in seiner jetzigen Gestalt erschien. So blieben z. B. bei der ersten Aufführung in Frankfurt a. M. (wenn wir nicht irren, überhaupt der ersten in ganz Deutschland) zu Anfang der dreißiger Jahre die Schüler- und die Hexenküche-Scene ganz weg, während der

*) Wenn wir Deutsche selbst solche grobe Schnitzer uns zu Schulden kommen lassen, dürfen wir uns kaum mehr über die Franzosen lustig machen, wenn sie die Stelle:

„Wie sie kurz angebunden war,
Das ist nun zum Entzücken gar." (p. 111)

folgendermaßen übersetzen:

Et sa robe courte était à ravir.

Besser und in ihrer Art sogar vortrefflich lautet diese Stelle in der während der letzten Saison in Paris zum ersten Mal aufgeführten, von Gounod componirten Oper:

Je ne suis demoiselle,
Ni belle,
Et je n'ai pas besoin,
Qu'on me donne la main.

alte Bauer und der Gesang: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" vorkamen. Erst später, als dieser erste gewagte Versuch außerordentlich glücklich ausgefallen war, brachte man auch diese Scenen.*)

Mit Schrecken sehen wir, daß wir uns bei der Analyse der Faust-Einrichtung über Gebühr lange verweilt haben: der Stoff überwältigte uns. Um aber die Geduld der freundlichen Leser nicht in unbescheidener Weise in Anspruch zu nehmen, werden wir uns bei der Besprechung des noch vorliegenden Materials kürzer zu fassen suchen, ja sogar uns nur auf's Wesentlichste beschränken und alles andere unverarbeitet lassen, denn es ist dies ein Stoff, der, wie es Schiller mit seinem Wallenstein ging, Einem leicht über den Kopf wächst und sich in's Unendliche verliert.

Kommen wir von Goethe auf Schiller, so sind es zunächst zwei der herrlichsten Werke dieses Dichterheros, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. „Wilhelm Tell" und „Maria Stuart." Ersterer läßt meist den Anfang, der das Ganze so herrlich einleitet und uns wie mit Zaubergewalt in die idyllische Stimmung der harmlosen Umgebung versetzt, vermissen, letztere den Schluß, in welcher das Walten der Nemesis so sichtbar uns vor die Augen tritt. Schwenck, einer der gediegensten Kommentatoren Schiller's, hebt mit Recht ausdrücklich hervor, wie beim „Tell" gerade die Einleitung so vortrefflich das Werk eröffne Nachdem er nachgewiesen, wie Tell kein eigentlicher Held in des Wortes gewöhnlicher Bedeutung sei und sein dürfe, und wie die ganze Empörung der Schweizer nur als ein Akt der Nothwehr erscheine, fährt er wörtlich also fort: „Eben durch dieses Verfahren hat das ganze Drama einen wahrhaft erfreulichen idyllischen Charakter, wie er einem Volke von Hirten und Jägern eigen ist, das in stiller Abgezogenheit von dem Getriebe der Städte lebt, und darum beginnt auch das Drama so ganz sachgemäß mit einer durchaus idyllischen lieblichen Darstellung des Landes und Volkes, welches harmlos und treuherzig in den einfachen Beschäftigungen, in innigem, allgemeinem Verkehre mit der Natur ein frisches Leben führte, fern von aller Eitelkeit und Mode großstädtischer Civilisation, fern von allen Gedanken politischen Strebens." (Schiller's Werke. Erläuterungen von Konrad Schwenk, p. 245). Es wird gewiß Niemandem einfallen, dieses Urtheil anfechten zu wollen: warum thut man dies aber dennoch so vielfach de facto, indem man es ignorirt und dagegen handelt bei der Aufführung des Schauspiels?! Derselbe Fall ist in „Maria Stuart." Auch hierüber erlaube ich mir einen Ausspruch Schwenck's zu citiren, den ich unbedingt unterschreibe. In der schon oben erwähnten Schrift sagt derselbe (p. 171): „Daß Maria's Unschuld an dem ihr zugeschriebenen Verbrechen gegen Elisabeth, um deswillen ihr Haupt auf dem Blocke fällt, ganz zu Tage kommt, ist zur Strafe Elisabeth's sehr gut und wirksam. Diese steht nun da als ein Werkzeug der Nemesis, dem die Reue bleibt, wenn sie deren fähig ist, und mindestens das bittere Gefühl, die Feindin in den Augen der Menschen als ein Opfer eines ungerechten Urtheils

*) Bei dieser ersten Aufführung spielte Herr Rottmeyer den Faust, Herr Weidner den Mephisto und Frl. Lindner das Gretchen.

fortan erscheinen zu lassen. Diese Strafe verdient sie nach der Darstellung des Dichters vollkommen, weil bei ihr nicht, wie bei Burleigh, allein das protestantische Staatsinteresse die Gesinnung gegen Maria bestimmte, sondern weibliche Eitelkeit und weiblicher Neid über der Gegnerin Schönheit sie antrieb, das Verderben derselben zu suchen. Sie konnte keinen Liebeswahnsinn entzünden, wie er in Mortimer's glühender Raserei Maria's Schönheit verherrlicht, und das ließ sie nicht ruhen noch rasten. Der häßliche Uebermuth und unmenschliche Hohn, womit sie bei der Zusammenkunft mit der Unglücklichen diese bei'm Ausbruch ihres giftigen Neides mißhandelt hatte, muß Strafe finden, denn auch solches Thun ahndet die Nemesis. So steht sie denn zuletzt, da der treue Shrewsbury sich von ihr wendet und Leicester, der Geliebte, sie verläßt, allein, umsonst bemüht, die grauenvolle That, die sie so sehnlich wünschte und vor der sie immer wieder zagte, auf Andere zu schieben, mit der bitteren Erkenntniß, daß Leicester's Schmeicheleien, denen sie gerne gelauscht hatte, falsch gewesen, und daß es nur Spott von ihm war, menn er sie schön genannt und über Maria gesetzt hatte; ja dessen Reue über sein Thun ist für ihr Herz die schwerste Kränkung, und was sie geliebt, wird ihr von der todten Feindin noch geraubt. Dieser aus innigster Empfindung hervorgegangene Schluß der Tragödie krönt das schöne Werk auf schönste Weise, auch hier das Walten der Nemesis vor Augen stellend, und das tragische Ende Maria's mit Würde umgebend und noch in wirksamer Weise verklärend, während Elisabeth kein Mitleid erweckt, was ohne Störung auch nicht hätte geschehen dürfen." Dessenungeachtet ist es fast allgemein Usus geworden, die Tragödie mit dem Monologe Leicesters (Akt V., Scene 10) schließen zu lassen. Benedix brachte unter seiner Leitung den Schluß einmal in Frankfurt a. M. zur Darstellung, aber bei diesem Einen Male hatte es auch unseres Wissens sein Bewenden. Wie viel aber durch diese Weglassung verloren geht, wird Jedem klar werden, der sich ruhig Rechenschaft giebt über den Endzweck jedes guten Dramas, der darin besteht, eine poetische Gerechtigkeit walten zu lassen, die das Haupt des Schuldigen unter allen Umständen erreicht. Nicht ganz so wichtig, aber auch durchaus nicht unwesentlich ist eine Freiheit, die man sich bei dem Schiller'schen „Don Carlos" häufig erlaubt. Hier überspringt man meistentheils die quantitativ zwar unbedeutende, aber qualitativ desto wichtigere Audienzscene (Akt III., Scene 6 u. 7). Nichtsdestoweniger ist gerade diese Scene ein wesentliches Moment zur Charakteristik König Philipp's, und jeder „denkende Schauspieler" (um mich dieses so oft mißbrauchten Ausdrucks zu bedienen), der diese Rolle darzustellen hat, sollte darauf bestehen, daß man diesen Auftritt nicht streiche.

Wie sehr man sich aber überhaupt hüten soll, an dramatischen Dichtungen zu viel zu mäkeln und zu ändern, um sie für die Bühnenaufführung zuzustutzen, beweisen am Eclatantesten unsere beiden Dichterfürsten Schiller und Goethe. Beide haben ihre Jugendarbeiten selbst für die Bühne eingerichtet: Schiller „Die Räuber", „Fiesko", „Don Carlos"; Goethe den „Götz von Berlichingen". Allein bei diesen Bearbeitungen haben sie viel von ihrer ursprünglichen Kraft und übersprudelnden Genialität eingebüßt. Karl Hoffmeister sagt in seiner Nachlese zu Schiller's Werken

(Band 1, p. 123): „Auch können wir uns nicht enthalten, den jungen Dichter wahrhaft zu bewundern, wie so trefflich er, besonders in den zwei letzten Akten, Alles für den theatralischen Effekt eingerichtet hat. Doch mehr Lebensfrische ist in der ersten Gestalt, ja in der letzten findet sich bisweilen eine dialectisch-spitzfindige Behandlung, welche nur dazu dient, die sittlichen Härten in ein helleres Licht zu stellen und das unheimliche Gefühl zu erhöhen, mit welchem wir manche Scenen lesen." Daß jedenfalls, vor Allem in der Bearbeitung der „Räuber," viel Bühneneffekt zu finden sein mußte, geht wohl am Besten daraus hervor, daß Iffland in seinem Theater-Almanach auf das Jahr 1807 (nicht 1808, wie Boas und Hoffmeister angeben) sich u. A. in einer, nur in der Theaterausgabe enthaltenen Scene, der 9ten Scene des 4ten Akts, mit den Worten: „Wer schleicht hinter mir?" abbilden ließ, in einem Monolog, der seiner Zeit durch Iffland und Fleck's Repräsentation zu großer Berühmtheit gelangt ist. Goethe selbst äußert über diesen Punkt: „Jene oben benannten drei Stucke („Die Räuber", „Fiesko" und „Kabale und Liebe") jedoch wollte man nicht anrühren, weil das daran Mißfällige sich zu innig mit Gehalt und Form verwachsen befand, und man sie daher auf gut Glück der Folgezeit, wie sie einmal aus einem gewaltsamen Geist entsprungen waren, überliefern mußte" (Ueber das deutsche Theater, Band 35, p. 352). Dasselbe gilt mehr oder weniger auch von Goethe's eigner Jugendarbeit, dem „Götz von Berlichingen." Dieser ging bereits ein Jahr nach seinem Erscheinen, am 24. Oktober 1774, unter Schröder über die Hamburger Bühne.*) „Schröder machte kleine Abänderungen, wodurch die Verwandlungen des Schauplatzes sich minder drängten. Er ließ die Angabe der Auftritte drucken, damit Unbelesene wußten, wohin sie blickten." (Meyer, Schröder's Leben I., 271). Später, im Jahre 1804, richtete Goethe selbst das Stück für die Bühne ein, allein der oben angedeutete Einwurf macht sich auch hier sehr bedenklich geltend, und bei den heutigen Aufführungen hat man die Goethe'sche Theaterausgabe zwar zu Grunde gelegt, allein man hat auch hierin Manches geändert, so z. B. ist der Kaiser gänzlich verschwunden.

Wie unbarmherzig übrigens oft wahre Dichter mitunter mit den Geistesprodukten ebenbürtiger Geister verfahren sind, wie wahrhaft barbarisch sie deren herrlichste Erzeugnisse zerfleischten, zeigt Goethe's Bearbeitung von „Romeo und Julie" aus dem Jahre 1811, abgedruckt in den Nachträgen zu Goethe's sämmtlichen Werken, herausgegeben von Eduard Boas, 2ter Theil, p. 5—124. Boas sagt in der Vorrede: „Die Bearbeitung hat ihre Mängel, und Shakespeare büßte manche seiner eigenthümlichen Schönheiten dabei ein; allein es bleibt doch wichtig, betrachten zu können, wie sich das Werk eines Dichterheroen unter der Feder des andern gestalten mußte," und Goethe selbst äußert sich (Briefwechsel

*) Die Besetzung der Hauptrollen war damals folgendermaßen: Götz: Reinecke; Elisabeth: Mad. Reinecke; Maria: Dorothea Ackermann; Adelheid: Charlotte Ackermann; den Bruder Martin, den Lerse und den Aeltesten des heimlichen Gerichts: Schröder. An der hier wiederum an den Tag gelegten Bescheidenheit Schröders können sich viele unserer heutigen Künstler ein Muster nehmen.

mit Zelter, Band 2, p. 4): „Mit dem Theater habe ich mich viel beschäftigt und einen concentrirten Romeo auf die Bühne gebracht.“ In Weimar erntete das Stück in diesen Form Beifall, in Berlin dagegen wurde es von der Kritik nicht freundlich beurtheilt, und namentlich war man mit dem Schluß nicht einverstanden. Eine Vergleichung mit dem Urwerke *) ist nicht uninteressant und lehrt am besten, daß man wohl daran gethan hat, diese Bearbeitung wieder über Bord zu werfen und uns die Dichtung in ihrer ursprünglichen Gestalt, natürlich mit Kürzungen, vorzuführen. Goethe's Einrichtung ist für unsere heutigen ästhetischen Anforderungen ein überwundener Standpunkt. Auch Schiller's Bearbeitung des Macbeth, die, was Diktion anbelangt, unübertrefflich schön ist, hat sich in Einigem gegen das Originalwerk versündigt und dessen Geist nicht ganz unverfälscht wiedergegeben. So sind namentlich die Hexen unter Schiller's Feder ganz entstellt: er hat sie idealisirt, und die grausen dämonischen Höllengestalten sind zu weit minder schrecklichen Schicksalsgöttinnen veredelt. Dingelstedt's Einrichtung hat diesen Fehler vermieden, läßt aber auch noch Manches zu wünschen übrig.

Da wir doch einmal dieses Thema behandeln, können wir nicht umhin, unser Bedauern auszusprechen, daß, freilich ohne ihre Schuld, die Bühnen gezwungen sind, die Einleitung zum „Freischütz“ auszulassen, — weil sie nicht componirt ist. Diese ist für das Stück gerade sehr wichtig, denn sie enthält einen Theil der Exposition. Hier erscheint zuerst der Eremit, der alsdann nicht am Schluß plötzlich wie vom Himmel heruntergeschneit kommt, hier schon ahnt man die unheilschwangere Verkettung von Maxen's und Agathen's Geschick, und hier ist es, wo der Eremit Agathen die Rosen schenkt („Nimm denn einige dieser Rosen als Brautgeschenk meiner väterlichen Liebe!“ heißt es), die dann in dem 5ten Auftritt des 3ten Akts erwähnt werden (Agathe: Vielleicht ist dies ein Wink von oben. Der fromme Eremit gab mir die weißen Rosen so ernst und bedeutend; windet daraus die Brautkrone! Vor dem Altar und im Sarge mag die Jungfrau weiße Rosen tragen. Aennchen: Ein herrlicher Einfall: Sie verschlingen sich von selbst und stehen Dir allerliebst!). Auch der Dichter Friedrich Kind vermißt diese Scene sehr ungern. Im Nachwort zu dem gedruckten Buche des „Freischütz“ (Leipzig bei G. J. Göschen) beklagt er sich darüber: „Ich habe bei diesem aus der ersten Handschrift die bei der Composition ohne zureichenden Grund hinweggelassenen beiden ersten Scenen (ohne welche freilich der Eremit am Schlusse ziemlich als ein deus ex machina erscheint) hergestellt“ u. s. w. Doch müssen wir uns hier eben geduldig in's Unvermeidliche fügen; aber befremdend bleibt es immerhin: daß Weber diese Stelle gänzlich fallen ließ, und unbegreiflich, welch anscheinend tristigen Gründen er sie zum Opfer brachte. Wenn die 1ste Scene des 3ten Akts (nach der ursprünglichen Eintheilung in 3 Akte; kurze Waldscene, nur Dialog) meist wegbleibt, so hat dies nicht viel auf sich, denn sie ist

*) Wie sie in der Abhandlung: „Dramaturgische Winke zu einer mustergültigen Aufführung von „Romeo und Julie“ in diesen Blättern gegeben worden.
Anmerk d. Redaktion.

ziemlich unwesentlich, und wenn man dabei noch in Berücksichtigung zieht, wie schlecht in der Regel die Tenoristen von Heutzutage spielen, die so zu sagen das angeborene Privilegium dazu besitzen, und wie wenig sie die Kunst der Rede inne haben, so kann man dies nur vollkommen billigen.

Haben wir uns bisher mit Werken beschäftigt, in denen ganze Scenen ausgemerzt waren oder worin die Einrichtung des Stückes fehlerhaft construirt ist, so besteht eine nicht minder häufig vorkommende Versündigung darin, einzelne Personen ganz fortzulassen. Wir wollen nicht in Abrede stellen, daß dies mitunter durch die Nothwendigkeit geboten ist, oft auch die Bühnenwirkung zu erhöhen vermag, und wir sind weit entfernt, es z. L. Schmidt verargen zu wollen, in seiner recht guten Bearbeitung von Kleist's „Zerbrochenem Krug" den Veit Tümpel beseitigt zu haben; oft aber geht man darin viel zu weit und oft auch, was das Allerschlimmste ist, ohne alle Ursache. So z. B. sollte man doch vor der meisterhaften einheitlichen Anlage und Durchführung von Lessing's „Minna von Barnhelm," dieses besten deutschen Lustspiels, was wir besitzen, so viel Achtung haben, um nichts daran zu verändern, oder wie sich diese Herren Bühnen-Reformatoren vielleicht in thörichter Verblendung gar einbilden, zu verbessern. Warum nun kommt es öfters vor, daß der Graf von Bruchsal, der Oheim Minna's, ganz wegbleibt? Selbst zugegeben, daß sein Erscheinen nicht unbedingt nothwendig wäre (eine Ansicht, die wir übrigens bestreiten und gewiß mit Recht, denn Lessing kannte die Bühne durch und durch, und hat sich in den Werken seiner gereiften Periode keine Verstöße gegen die Oeconomie des Theaters zu Schulden kommen lassen), sollte man aus Hochachtung vor der Dichtung jede Rolle, wie sie vom Autor geschrieben ist, bestehen lassen, es sei denn, daß man triftige Gründe habe, von diesem Prinzipe abzugehen; diese liegen aber hier nicht vor. Um so kleiner die Rolle ist, um so weniger Schwierigkeiten bei der Inscenesetzung sie verursacht, um so strafbarer ist es, sie zu cassiren, und jeder Schauspieler, der es ehrlich mit seiner Kunst meint, sollte sich eine Ehre daraus machen, eine Lessing'sche Rolle zu verkörpern und in möglichster Vollkommenheit die Werke eines Mannes zu versinnlichen, der sich so unendliche Verdienste um das deutsche Theater erworben hat und oft in Einer Scene mehr sagt, als die meisten unserer modernen Dichterlinge im Verlauf eines ganzen Stücks.

Eher zu entschuldigen, obgleich auch gewiß keineswegs durchaus zu rechtfertigen, ist die Unterdrückung der Partie des Johannes Parricida in „Wilhelm Tell" (Akt 5, Scene 2). Er greift allerdings nicht thätig ein in die Handlung des Stücks und kann in diesem Betracht füglich wegbleiben. Aber Parricida soll dem Tell zur Folie dienen; diese Scene ist eine Apotheose der That Tell's, die auf diesem dunkeln Hintergrunde nun erst recht in ihrer ganzen Reinheit erscheint, verklärt im Nimbus einer ihr abgedrungenen Nothwehr, die ihr Heiligstes vertheidigt; es soll hier der Gegensatz zwischen dem für Weib und Kind, für Freiheit und Unabhängigkeit kämpfenden Volksmann und dem nur von Egoismus geleiteten Fürstensohn in grellen Farben gezeichnet werden: und aus diesem Grunde sollte man diese Scene nicht auslassen.

Zum Schluß wollen wir noch eine Goethe'sche Dichtung in den

Kreis unserer Besprechung ziehen, den „Egmont.“ Die noch jetzt an den meisten Bühnen gangbare Bearbeitung rührt von Schiller her, und in ihr fehlen leider Margaretha von Parma, die Regentin der Niederlande, und Machiavell. Goethe selbst äußert sich hierüber folgendermaßen („Ueber das deutsche Theater,“ Band 35, p. 354): „Die persönliche Gegenwart der Regentin z. E. vermißt unser Publikum ungern, und doch ist in Schiller's Arbeit eine solche Consequenz, daß man nicht gewagt hat, sie wieder einzulegen, weil andere Mißverhältnisse in die gegenwärtige Form sich einschleichen würden.“ Bei den sogenanten Mustervorstellungen unter Dingelstedt's Direction in München im Jahre 1854 machte man den Versuch, diese beiden Figuren auf die Bretter zu bringen und er gelang auch.*) Dessenungeachtet blieb er, so viel uns bekannt ist, als vereinzelter Fall stehen und fand keine Nachahmung. Es fehlte auch damals nicht an Stimmen der Anerkennung: so z. B. nahm der Berichterstatter des Frankfurter „Konservationsblatts“ W. K. (Dr. Wilhelm Koffka) in seinem mit vielem Verständniß geschriebenen Artikel über jene Vorstellungen von der Wiedereinführung der Regentin und Machiavell's rühmend Notiz und begrüßte sie als alte Bekannte. „Sie sind für das Verständniß der Tragödie von der größten Wesentlichkeit, da die eine Egmont, die andere Alba einführt, und machen, wenn sie wegfallen bei dem Tableau-artigen der ganzen Tragödie eine Lücke, die sich durch nichts ersetzen läßt.“ (Frankfurter „Konversationsblatt“ No. 178, vom 27. Juli 1854).

Auf die aus fremden Literaturen importirten und zu uns verpflanzten Werke, namentlich auf Shakespeare und seinen Cultus in Deuschland specieller einzugehen, erlaubt der Raum dieser Blätter für dieses Mal nicht mehr. Nur über eine seiner gigantischsten Dichtungen sei uns hier noch ein kurzes Wort vergönnt, was man uns um so weniger verweigern wird, als dieses Werk einestheils durch die treffliche Schlegel'sche Uebersetzung, anderntheils durch die geistige Wahlverwandtschaft zwischen dem Hauptbelden der Tragödie und dem dem Grundzuge seines Charakters nach gleichfalls sehr zu philosophischer Grübelei hinneigenden Deutschen („Der angebornen Farbe der Entschließung wird des Gedankens Bläſſe angekränkelt.“ Akt III., Scene 1) zu einem echt-deutschen Nationalwerke geworden ist: wir meinen den „Hamlet.“ Wenn die Regie in diesem Trauerspiele den jungen Fortinbras ganz wegfallen läßt, so kann sie ihre Handlungsweise allerdings auf den Ausspruch einer Autorität stützen und durch die von Goethe in seinem „Wilhelm Meister“ (Buch 5, Kapitel 4) niedergelegten Ideen rechtfertigen; allein uns will bedünken, daß man nicht wohl daran thut, Fortinbras, der, um mit A. W. v. Schlegel zu reden, „auftritt, um einer untergegangenen Königsfamilie mit kriegerischem Pompe die letzte Ehre zu erweisen,“ gar nicht auf die Bühne zu bringen. Aug. Klingemann in seiner Einrichtung des „Hamlet“ (Leipzig und Altenburg. F. A. Brockhaus, 1815) läßt den Fortinbras auch weg und spricht sich in der Vorrede über diesen Punkt folgermaßen aus: „Der Anlage des Ganzen gemäß mußte diese Gestalt nach dem neuen Plane

*) Damals gab Frau Rettich die Regentin und Herr Haase den Machiavell.

(im Wesentlichen demselben, wie Goethe ihn im „Wilhem Meister" vorgezeichnet hat) wegfallen; wie ich denn überhaupt mit Herrn Schlegel nicht einverstanden bin, wenn er meint, daß die Erscheinung dieses jungen Helden am Schlusse das Herbe der Katastrophe mildern könne, da er in Shakespeare's Stück zu sehr Nebenfigur ist, als daß der Zuschauer, für welchen der dramatische Dichter, der zunächst auf den ruhiger reflektirenden Leser keine Rücksicht nehmen darf, ausschließlich seine Darstellungen berechnet, einen diese Beruhigung hervorführenden Antheil an ihm nehmen kann, und es dem Horatio weit besser zukommt, der fürstlichen Leiche seines Freundes die letzte Ehre zu erweisen." In neuester Zeit kehrt man an vielen Orten wieder zu der ursprünglichen Gestalt zurück, und wir glauben, daß man es nirgends zu bereuen gehabt hat, wenn die Aufführung nur halbwegs eine gute war, denn das versteht sich von selbst, daß die Rolle des Fortinbras in tüchtigen Händen sein muß.

So viel für dieses Mal über ein Thema, das sich noch gar weit ausspinnen ließe. Möchten diese aphoristischen Notizen dazu beitragen, den unsterblichen Schöpfungen der Dichtung, den lieblichen Kindern Melpomenen's nnd Thalien's, die ihnen als Ehrenschuld gebührende Würdigung zuzuwenden, auf daß sie nicht immer stiefmütterlich behandelt werden, und beim großen Publikum gar nicht in Gunst kommen können (gleich wie der beste unbekannte Schauspieler in einem neuen Wirkungskreise nie accreditirt werden wird, so lange man ihn nur in schlechten Rollen hinausstellt), weil es sie stets nur in verkrüppelter Gestalt zu sehen bekommt, nothdürftig eingehüllt in Lumpen, während ihre aufgeblasenen Schwestern, die ohrenkitzelnde Euterpe und die sinnenberauschende Terpsichore, im königlichen Purpur einherstolziren. Möge man dem geistigen Kern und der äußeren Schale unserer klassischen Dramen gleichmäßig die Aufmerksamkeit widmen, die allein im Stande ist, den Geschmack, den man vielfach gewaltsam ruinirt hat, wieder zu läutern, und den herrlichen Meisterwerken die Theilnahme Aller zuzuwenden, die jetzt leider großen Theils durch Oper und Ballet, ja selbst durch Posse und Lustspiel (und hier wieder namentlich durch die aus dem Französischen stammenden frivolen, überreizten, Moral und Sittlichkeit untergrabenden demi-monde-Stücke 2c.) absorbirt wird. Nur hüte man sich, alsdann nicht wieder in das entgegengesetzte Extrem zu verfallen, und wie es in Opern und Zauberpossen häufig geschieht, das Wort zum Diener und die Ausstattung zur Herrin zu machen, statt umgekehrt. (Kommt es doch jetzt sogar vor, daß Stücke um der Decorationen willen „creirt" werden). Es klingt eine solche Befürchtung zwar bei unsern Bühnenzuständen bezüglich der Tragödie etwas paradox, und doch sind auch solche Fälle keine Hypothesen, sondern ausnahmsweise allerdings schon dagewesen. So wurde am Neujahrstage 1802 das neu erbaute Schauspielhaus in Berlin mit Schiller's „Jungfrau von Orleans" eröffnet, bei welcher Vorstellung, wie Zelter an Goethe berichtet: „Die Pracht und der Aufwand mehr als kaiserlich waren." „Der vierte Akt" (der Krönungszug), heißt es weiter, „ist hier mit mehr als 800 Personen besetzt und, Musik und alles Andere mit inbegriffen, von so eclatanter Wirkung, daß das Auditorium jedesmal in Extase darüber geräth", so daß Ludwig Tieck sich sehr mißbilligend darüber aussprach und meint:

„Der Aufzug der Jungfrau ist freilich der Wendepunkt ihres Schicksals' ihre höchste irdische Verherrlichung. unmittelbar vor ihrer tiefsten Erniedrigung; aber dessenungeachtet könnte Schiller es nicht billigen, wie dieses Außerwesentliche in Berlin so die Hauptsache geworden ist, daß alle Worte des Dichters nach diesem Aufzuge nur matt klingen und auch den besten Zuschauer langweilen müssen." Daß Iffland, der freilich als Direktor selbst zur Entfaltung dieses Opernpompes beigetragen haben mußte oder es wenigstens ruhig hatte geschehen lassen, nichtsdestoweniger auch das Unpassende eines solch übertriebenen Sinnenreizes fühlte, beweist eine Aeußerung des großen Mimen, die er im Verlaufe der Vorstellung einem Collegen gegenüber fallen ließ. Während die Zuschauer über die prachtvolle Ausstattung in Entzücken und Enthusiasmus geriethen und durch stürmischen Beifall ihren Gefühlen Luft machten, sagte er zu dem Schauspieler, welcher den Grafen Dunois, Bastard von Orleans, spielte: „Ich glaube, Ihr seid nicht der einzige Bankert, den wir heute auf der Bühne haben; dieser Firlefanz von Krönungszug ist ein uneheliches Kind, das leicht das echte Drama von der Bühne verdrängen kann; ich fürchte, dieser Opernpomp verdirbt das Publikum und untergräbt das Schauspiel." Gerade in der jetzigen Zeit, wo der Mangel an guten Schauspielern mit jedem Tage fühlbarer wird, könnte es sonst auch gar leicht häufig vorkommen, daß der darstellende Künstler durch die andern Künste allzu sehr verdunkelt und in den Schatten gestellt würde, und die Muse des Dramas im verborgenen Schrein ihres Herzens sich tagtäglich das Wort wiederholen könnte, das Goethe ihr in dem Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters im Mai 1821 (Goethe's Werke, Band 6, p. 427) in den Mund gelegt hat, wann sie heraustretend und geblendet von dem sie umgebenden Glanze, freudig überrascht, die herrliche Umgebung mit frohem Erstaunen betrachtet und wonnetrunken ausruft:

„So war es recht! So wollt' es meine Macht!"

Dann aber plötzlich ängstlich beklommen fortfährt:

„Und doch erschreck' ich vor der eignen Pracht;
Was ich gewollt, gefordert und befahl,
Es steht, und übertrifft mein Wollen hundertmal.
Ich dachte mir's, doch mit bescheidnem Hoffen,
Verwandte Kunst, sie hat mich übertroffen!"



Declamationsstücke.

Es ist gut!

Von Julie Braasch.

Schon lange waren in der Stille
Sich Max und Emma zugeneigt,
Doch hatte stets des Vaters Wille
Sich hindernd ihrem Wunsch gezeigt.
„Wenn er ein Amt hat, Dich zu nähren,
Und er sonst, wie sich's ziemet, thut,
So will ich Euerm Glück nicht wehren,
Dann sag' ich gern: So ist es gut!"

Doch ach, wie lange kann es dauern,
Eh' dies, so ist es gut! erschallt?
Das junge Herz bedenkt mit Trauern:
Wie rasch die Zeit vorüber wallt.
Die Tage flieh'n, die Jahre schwinden,
In dieses Lebens wilder Fluth:
„Soll man etwa ergraut mich finden
Als frohe Braut — das wäre gut!"

Doch nein, so schlimm soll es nicht werden,
Die Freundin, der sie oft geklagt
Des Herzens traurige Beschwerden,
Kommt fröhlich einst und zu ihr sagt:
„Max hat die Prüfung gut vollendet,
Nun habe wieder frohen Muth,
Dein Kummer ist nun bald geendet."
Laut jubelt Emma: „Das ist gut!"

Noch heut soll sie zur Freundin kommen,
Dort theilt ihr Max sein Hoffen mit.
Wie zählt sie ängstlich und beklommen
Bis dahin der Minuten Schritt.

Sie eilt, — doch was muß sie erblicken!
Max küss't, — es starret ihr das Blut, —
Die Hand der Freundin mit Entzücken,
Indeß sie stöhnt: „Nun das ist gut!"

Laut jauchzet Max mit freud'gem Beben,
Indeß ihn Emma's Blick verdammt:
„Durch Deiner Freundin rastlos Streben
Erhielt ich heute Stell' und Amt.
Noch kann ich nicht in Worte zwingen
Des Dankes tiefgefühlte Gluth!"
Doch Emma kann hervor nichts bringen,
Als: „Wahrlich ja, das macht sich gut!"

Der Mutter muß ihr Leid sie klagen;
Die tröstet sie mit sanftem Wort:
„Er freit um Dich, wie kannst Du zagen?"
Doch Emma jammert immerfort:
„Wer weiß ob er mich jetzt wird nehmen,
Iht danket er ja Ehr' und Gut!"
Die Mutter spricht: „Du sollst Dich schämen;
Nun höre auf! Nun ist es gut!"

Als Max darauf am andern Morgen
Den Vater bat um Emma's Hand,
Entfloh der Brust das bange Sorgen:
Sie fühlte ihren Unverstand.
Max fragte: „Hast Du's eingesehen
Wie Unrecht that mir Deine Wuth?"
Doch wollte sie es nicht gestehen
Und sprach nur kurz: „Nun ja, 's ist gut!"

Jedoch als am Verlobungstage
Ein frohes Hoch dem Brautpaar tönt,
Da hatte Emma keine Klage,
Sie war der ganzen Welt versöhnt.
Die treue Freundin dankdurchdrungen,
Zieht sie an's Herz mit warmer Gluth
Und fest von ihrem Arm umschlungen
Fragt Max sie nun: „Ist's so wohl gut?"

Der Vater und die Mutter kommen
Und schließen freudig sie an's Herz,
Und wenn im Auge Thränen schwommen,
So rief sie nicht hervor der Schmerz.
Die Lust erglühte alle Wangen,
In frohen Pulsen schlug das Blut.
„Nun Kind, was kannst Du noch verlangen?
Ist nun nicht Alles, Alles gut?"

„O Alles, Alles!“ Mit Entzücken
Ruft durch den Saal die frohe Braut:
„Was uns zum Höchsten kann beglücken,
Das Auge als erreicht nun schaut.
Max ist jetzt mir, ich Max zu eigen,
Ein Herz nun an dem andern ruht.
Das Glück ist stumm, drum laßt mich schweigen.
O jetzt ist Alles, Alles gut!“

Die Genien der Häuslichkeit.

Zur Vorführung an einem Polter- oder Hochzeitsabende.

(Aus dem noch ungedruckten poetischen Nachlasse
Ludwig Schnabel's).

Der Friede

(von einem jungen Manne in weißem, langwallendem Gewande und einem Oelzweig in der Hand darzustellen).

Wenn aus der Kindheit Blumentagen
Die Jungfrau in das Leben tritt,
Begleitet Schüchternheit und Zagen
Den ersten ungewissen Schritt.
Doch ist ein Genius ihr beschieden,
Der bald den jungen Muth erhebt:
Es ist der starke Himmelsfrieden,
Der in dem stillen Herzen lebt.
Und was sich regt in dem Gewühle,
Sei's Kummer oder bunte Lust,
Ein Gott beherrschet die Gefühle
Und wahrt den Frieden in der Brust.

Die Treue

(von einer jungen Dame in blauem Gewande mit weißen Rosen, wenn sie dunkel, und mit Kornblumen, wenn sie blond ist, im Haar zu repräsentiren).

Doch wie der junge Lenz die Triebe
Zu hellen Blüthen angefacht,
Naht sich die Göttertochter Liebe,
Aurora leuchtend durch die Nacht.
Nun scheint des Friedens Reich geendet
Und Sorge ziehet in das Herz,
Der Frühling, welcher Blumen spendet,
Bedroht auch mit der Stürme Schmerz.

Allein der Frühling kehrt auf's Neue
In's wild bewegte Herz zurück,
Und in dem ew'gen Schutz der Treue
Verklärt die Liebe sich zum Glück.
Der Treue drohet Schmerz vergebens,
Ein Engel führt sie durch die Zeit,
Ein Engel, der die Gluth des Lebens
Verbindet mit der Ewigkeit.

Die Milde

(von einer Dame in einem rosa Gewande, mit weißer Tunika zu geben

Und wenn der Treue Bund die Seelen
Zum sel'gen Glücke hat vereint,
Darf auch der Milde Glanz nicht fehlen,
Der freundlich durch die Tage scheint.
Es ist das Glück, des Himmels Gabe,
Die manches Leben nie gewann,
Und nur durch Milde bis zum Grabe
Erkennen wir die Gabe an.
Es tröste holder Milde Strahlen
Die Seelen, die von Leid umdrängt:
Dem bleichen Kummer muß man zahlen,
Was man durch Himmelsgunst empfängt.

Der Fleiß

(von einem Manne in idealer Handwerkstracht zu verkörpern).

Von Paradiesesglück umwunden,
Das Liebe in die Herzen trägt,
Ist irdischer Bedarf verschwunden,
Der rings umher die Welt bewegt.
Doch es vergehen Tag und Nächte
Und folgend ewigem Geheiß,
Begehrt das Leben seine Rechte
— Der Schutz des Lebens ist der Fleiß. —
Der Mann muß wirken statt zu träumen,
Muß nützen die entfliehn'de Zeit,
Und in des Hauses heitern Räumen
Schafft der Geliebten Emsigkeit.

Die Sparsamkeit

(möchte am Besten von einer älteren Frau in Gestalt eines grau-gekleideten Mütterchen zu vergegenwärtigen sein).

Und daß der Reichthum sich vermehre,
Herrscht Sparsamkeit mit klugem Sinn;
Der Hausfrau Kunst sucht ihre Ehre
Im wiederkehrenden Gewinn.

Es sind nur kleine, leichte Gaben,
Von der Entsagung Kraft geschenkt,
Doch folgerecht vereinigt, haben
Sie oft schon das Geschick gelenkt.
Solch' Streben mehrt die Lebensfreuden
Und ziert des Hauses kleine Welt;
Nie darf die Liebe rasch vergeuden,
Was ihre Zukunft sicher stellt.

Die Gastlichkeit

(wird am Füglichsten durch ein heiter erscheinendes weibliches Wesen versinnbildlicht, welches in sanfte Farben gekleidet ist und an ein Hausmütterchen erinnert).

Es naht der Freunde Schaar dem Bunde —
Denn es ertönet nah und fern
Von seinem heitern Glück die Kunde —
Wer nahet sich dem Glück nicht gern! —
Und lieblich schmücken sich die Hallen
Dem freudigen Genuß geweiht,
Und die durch ihre Pforten wallen
Begrüßet offen Gastlichkeit.
Sie ist die echte, deutsche Tugend
Und wird geübt in unsern Gau'n,
Wo alter Sitten frische Jugend
Noch hält und wecket das Vertrau'n.

Die Frömmigkeit

(möchte am Füglichsten durch die bekannte Figur der Kirchgängerin zu repräsentiren sein).

Wie Blumendüfte aufwärts dringen,
Und wie Gesang steigt himmelwärts,
So auf Gebetes Engelsschwingen,
Erhebet sich ein frommes Herz.
Durch aller Erden Noth und Wirren,
Dringt hell und klar ein heil'ger Ton,
Und läßt nicht zweifeln, läßt nicht irren,
Und leitet hin zu Gottes Thron.
Denn in der Frömmigkeit Geleite
Wird nimmermehr die Seele krank,
Sie bringt, nie mit sich selbst im Streite,
Für reines Glück den reinen Dank;
Sie hat in sichern, ew'gen Worten
Des Lebens freudig festgestellt:
Daß, trotz der dunklen Grabespforten
Der Hauch des Ew'gen uns umschwellt.

Das Glück

(am Besten von einem Kinde in Gestalt eines Genius vorgestellt).

Wo Glaube weilet im Gemüthe,
Wo Treue ob der Liebe wacht,
Wo Härte vor der Milde Blüthe
Entflieht in wesenlose Nacht,
Wo Fleiß und Sparsamkeit verbunden
Nicht weisen Gastlichkeit zurück,
Wo Frömmigkeit verklärt die Stunden,
— Da herrscht das echte, wahre Glück.
Dies Glück und seine Blüthenfülle,
O schafft es Euch, o haltet's fest;
Dann ist die Welt Euch nur die Hülle
Durch die sich Gott erschauen läßt.
Die Genien alle, die es bieten,
Sie stellten sich Euch segnend dar:
Was sie empfahlen, was sie riethen,
Im Leben üb's, Du edles Paar!

Friederike Bognár.

Unter den jüngeren Künstlerinnen der Gegenwart nimmt Friederike Bognár, unstreitig einen hervorragenden Platz ein. Ihr Talent hat sich in verhältnißmäßig kurzer Zeit Bahn gebrochen, und namentlich im bürgerlichen Schauspiel durch einfache und zum Herzen sprechende Leistungen sich Anspruch auf allgemeine Anerkennung erworben.

Friederike Bognár, am 16. Februar 1840 in Gotha geboren, stammt aus einer Künstlerfamilie. In ihren Adern mischt sich das Blut zweier Nationen. Der Vater, Ignáz Bognár, zu Oedenburg in Ungarn geboren, ist ein Sprößling eines vornehmen, echt magyarischen Geschlechts, das im Oedenburger Comitate seine Grundbesitzungen hatte. Derselbe war Kammersänger des Herzogs von Coburg-Gotha und wegen seiner musikalischen Tüchtigkeit am Hofe sehr beliebt. Trotz seiner dortigen brillanten lebenslänglichen Anstellung aber verließ Ignaz Bognár Gotha



doch wieder, um ein Engagement als erster Tenorist am ungarischen National-Theater zu Pesth anzunehmen, an welchem ausgezeichnetem Kunstinstitute er lange Zeit hindurch hoch gefeiert von seinen enthusiastischen Landsleuten wirkte. Die Mutter Friederikens, eine echte gemüthliche Wienerin aus sehr guter Familie, eine überaus liebenswürdige Frau, hat zur Veredlung des Geistes und Gemüthes ihrer Tochter wesentlich beigetragen. Da im elterlichen Hause Musik und Gesang vorwalteten, war es natürlich, daß Friederike von frühester Kindheit an nicht nur Gelegenheit erhielt, sich mit der Tonkunst zu beschäftigen, sondern sich auch geradezu für die musikalische Laufbahn zu bestimmen und vorzubereiten. Im Alter von acht Jahren ward sie der Leitung des Professors Häbern in Prag übergeben, der als naher Verwandter sich sehr angelegen sein ließ, die Ausbildung des vielversprechenden kleinen Mädchens nach Kräften zu fördern. Sehr zu Statten kam es dem Kinde, daß es auch an seinem Oheim mütterlicher Seits, der als Professor des Klavierspiels am berühmten Prager Conservatorium angestellt war, einen trefflichen Anhalt besaß, wie es denn auch noch ein besonderes Glück genannt werden kann, daß sich die berühmte Schauspielerin Binder sehr für die kleine Bognár zu interessiren begann und bald erkannte, daß dieselbe ein sehr bedeutendes Darstellungstalent besitze, das nur der richtigen Anleitung bedürfe, um sich selbstständig zur vollsten Blüthe zu entfalten. Da sich solchergestalt Oper und recitirendes Drama gewissermaßen um die Kleine stritten und es zunächst nun auf einen ersten Versuch ankommen mußte, so war es ein günstiger Umstand, daß der Regisseur des königl. ständischen Theaters, Herr Ernst, willigst einem ihm gestellten Verlangen nachkam und dem kleinen Mädchen die Rolle des „kleinen Peter" in dem „Unbedeutenden" von Nestroy zuertheilte. Wie pochte das Herzchen, als es hieß, vor die Lampen treten! Zu Hause im Kreise der theuren Angehörigen war alles vortrefflich von Statten gegangen, jetzt aber verwirrten sich die Erinnerungen, beim Gedanken, zum ersten Male vor die schwarze Masse des zahlreich versammelten Publikums auf die „weltbedeutenden Bretter" hin zu treten. Aber kein Zögern half! Das Stichwort fiel; „Hinaus, kleine Bognár, hinaus," schrie der dicke Inspizient, der mit seinem Buche keuchend herbeieilte, „jetzt gilt kein Besinnen mehr. Jetzt muß g'schafft werden. Allons!" Und merkwürdig, kaum stand das „Kernmädel" auf der Bühne, so hatte sie allen Muth wieder gewonnen, und spielte so gut, daß sie sich mit Nestroy, der in seinem eigenen Stücke gastirte, in die Ehren des Abends theilte. Der treffliche Komiker, unbeleidigt durch diese Theilung, schloß seine kleine Rivalin in die Arme und gab ihr vor den glückwünschenden Personen, die von allen Seiten herbeieilten, ein derbes „Busserl," indem er mit freundlichem Lächeln sagte: „Aus der wird was, i weiß's g'wiß!" Dies war die erste und zugleich maßgebende Veranlassung, daß die Darstellerin „des kleinen Peter" auf eine andere Bahn hingelenkt und für die Schauspielkunst bestimmt wurde.

Von dem eben geschilderten Abende an war die „kleine Bognár" im ausschließlichen Besitz aller Kinderrollen, und nicht wenig glücklich war sie, als der Dramaturg, Dr. Lederer, (der Verfasser der „weiblichen Studenten") sie in einem von ihm gefertigten Neujahrsprologe, den er

für das Prager Theater gedichtet hatte, mit einer Hauptrolle bedachte. Charakteristisch zur Bezeichnung des Talentes unserer Künstlerin ist der Umstand, daß sie, obschon in der deutschen Sprache erzogen, und sonst nur der französischen und ungarischen mächtig, (Dank dem Unterrichte einer Bonne,) auch zur Darstellerin von Kinderrollen im böhmischen Theater in Prag gewählt wurde, obgleich andere Aspirantinnen da waren, welche zufolge ihrer Kenntniß der böhmischen Sprache, sich für dieses Fach eher zu eignen schienen. Aber das vorwiegende Talent unserer Kunstjüngerin gab hier den Ausschlag, und der Regisseur Chauer ließ sich die Mühe nicht verdrießen, ihr die Rollen sprachlich verständlich zu machen und ihre Zunge an die Aussprache der mitunter nicht sehr weichen Consonanten der böhmischen Worte zu gewöhnen, so daß die kleine Bognár auch hier ihren Lohn an Applaus reichlich einerntete. Namentlich waren es die Kinderrollen in der „Teufelsmühle" und im „Moldauweibchen", in welchen sie ihre „böhmischen Triumphe" feierte.

Die Prager Bühne stand zwar damals nicht mehr in ihrer Blüthe, aber sie besaß immerhin noch achtbare Kräfte, mitunter sogar auch wohl noch Künstler von echter Begabung. Es ist leicht abzusehen, daß diese nicht ohne Einfluß auf die Bildung der kleinen „Collegin" blieben. Unter den Damen war es die Frey, die damals noch die tragischen Rollen spielte, welche mit ihrem Feuer, ihrer Leidenschaft die Kunstnovize begeisterte. Nicht minder empfänglich war sie für die Eindrücke, welche die beiden in Prag sehr beliebten Schauspielerinnen Binder und Allram-Lechner auf sie hervorbrachten. Die Gediegenheit des Helden Fischer, des Schauspielers Dietz und die Kunst Fritz Haase's, der dazumal noch der Prager Bühne angehörte, verfehlten ebenfalls nicht, den künstlerischen Genius Friederikens immer mehr und mehr zum Bewußtsein zu bringen. Aber obschon sie den Beruf für die dramatische Kunst stets lebendiger in sich werden fühlte, war sie doch in Bezug auf den eigentlichen Charakter ihres Talentes noch nicht in's Klare gekommen, und auch ihre Umgebung mochte darüber nicht entscheiden, da das Ernste wie das Heitere, das Tiefe wie das Leichte sich gleich wahr und frisch in der jungen Darstellerin wiederspiegelten. Erst einer spätern Zeit war es vorbehalten über die Richtung der Künstlerin zu entscheiden.

So vergingen einige Jahre, während welcher die Mutter der Kunstnovize bemüht war, ihrer Tochter jene Grundlagen der allgemeinen und ästhetischen Bildung angedeihen zu lassen, ohne welche auch das größte Talent sich nicht zur idealen Gestaltung erhebt, sondern im besten Falle zum rohen Materialismus und Naturalismus herabsinkt. Nicht wenig auf die Läuterung ihres Geschmackes wirkte ihre eifrige Beschäftigung mit der Musik, welche auch in der That am besten geeignet ist, das echt Weibliche in einem Künstlercharakter immer klarer hervorzuheben und zum lebendigen Bewußtsein zu bringen. So kam allmälig die Zeit, wo Friederike, zu alt, um in der Darstellung von Kinderrollen fortzufahren, und noch zu jung, um in einem anderen Fache auf der Bühne zu wirken, in ihrem so frühzeitig begonnenen theatralischen Wirken eine Pause machen mußte, und diese Pause kam ihr wie eine trübe Leere vor, welche in ihr Leben hineingetreten. Waren doch die Bretter ihre höchste Lust, und da ihre allgemeine Vorbildung nun

bereits einen gewissen Abschluß erreicht, zeigte sich ihre vortreffliche Mutter darauf bedacht, das was Friederiken bisher blos als Spiel beschäftigt hatte, in Lebensernst und Beruf zu verwandeln. Deshalb brachte dieselbe ihre, so viele schöne Hoffnungen erweckende Tochter zunächst nach München. Dort, in dem Hause ihrer Tante, der rühmlichst bekannten Sängerin, Frau Behrend-Brandt, fand Friederike gastliche Aufnahme und in einer geistvollen Freundin des Hauses, der Schauspielerin Frl. Denker, ward ihr zugleich eine Lehrerin zu Theil, wie sie für ihre künstlerische Begabung nicht besser zu wünschen sein konnte. Frl. Bognár war 15 Jahr alt, als sie sich auf die dramatische Hochschule nach München begab. Frl. Denker erkannte sogleich das reiche Taleut ihrer jungen Schülerin und nahm sich ihrer mit allem Eifer und mit all jener Liebe an, welche durch die gewisse Voraussicht bei dem Lehrenden angeregt werden, daß der Schüler zu großen Erfolgen berechtigt, da ja diese Erfolge zugleich auf denjenigen zurückstrahlen, durch dessen Hülfe dieselben erzielt werden. Die „Waise aus Lowood“ war die erste größere Rolle, welche Frl. Bognár bei ihrer Lehrerin studirte, und die glückliche Bewältigung dieser für eine Anfängerin nicht so leichten Aufgabe führte sowohl Lehrerin als Schülerin weiter. Aber diese Dichtung war es nicht allein, in der sich die Ausbildung der jungen Künstlerin fortbewegte. Frau Behrend-Brandt hatte es auch für gut befunden, ihrer Nichte, bei der sie ein bemerkenswerthes Gesangstalent erkannte, Unterricht im Gesange zu ertheilen. Zwar dachte sie nicht daran, dieselbe besonders dem Gesange zuzuwenden, aber immerhin erschien es ihr wünschenswerth, daß eine Schauspielerin durch die Gesangskunst noch enger mit der Kunst im Allgemeinen verbunden werde. Und so übte auch die Gesangskunst ihren wohlthätigen Einfluß auf Frl. Bognár, indem sie ihr die musikalische Wirkung der Sprache und ihres Klanges näher zum Bewußtsein brachte und den Sinn für jenen Wohllaut des Worttones in ihr anregte, wodurch sie sich gegenwärtig vor vielen anderen ihrer Kunstgenossen auszeichnet. So verging ein Jahr, während dessen sie, einige kurze Unterbrechungen ausgenommen, unausgesetzt an der Vorbereitung zu ihrem Berufe arbeitete und sich nach und nach ein Repertoir zusammenstellte, mit welchem sie an einer großen Bühne wohl ausgereicht hätte. Aber sie dachte damals noch gar nicht daran in die Oeffentlichkeit zu treten; sie wollte nur noch weiter in ihren Vorbereitungen streben, um hernach ihren Kreis um so sicherer zu beherrschen. Da wurde ihr plötzlich durch ihre Lehrerin eine Ueberraschung bereitet, welche der Ausgangspunkt ihrer öffentlichen Laufbahn werden sollte. Frl. Denker schloß ohne Wissen ihrer Schülerin mit dem Director des Züricher Theaters einen Vertrag ab, kraft dessen Frl. Bognár als zweite Liebhaberin mit einer Monatsgage von vierzig Gulden für Zürich engagirt wurde. Da standen sie nnn verwirklicht all die langgehegten Hoffnungen und Träume auf dem Papiere, welches den Vertrag enthielt! Was lag ihr an der Gage? Vierzig Gulden oder hundert, das galt ihr gleich, war sie doch engagirt, und das an einem stabilen Theater — freilich als „zweite Liebhaberin“ und das war auch der einzige Anstoß, der ihre Freude etwas dämpfte. Sie fühlte sich, wie überhaupt alle Künstler, sie mögen den Gottesfunken empfangen haben oder nicht, sogleich zum

Höchsten berufen. Aber gleich mit dem Höchsten anzufangen, ist selten Einem gegönnt. Der echte Genius ringt sich trotzdem aus eigener Kraft zu den obersten Stufen empor, während die Mittelmäßigkeit auch am Ende ist, was sie zu Anfang gewesen. Zum Herbste des Jahres 1857 ging Frl. Bognár nach Zürich. Ihre erste Rolle war die Bertha in „Am Clavier" und der Beifall, den sie erhielt, mußte ihr ein befriedigender Beweis für ihr Talent sein, denn sie ersah daraus, daß sie sich durch ihre Kunst schon mit dem ersten Auftreten die Gunst des Publikums zu erobern im Stande war. Und diese Gunst bewährte sich auch in den weiteren Rollen unserer Künstlerin und zwar so, daß man sich nur zu bald bewogen fand, ihr das Fach der „ersten Liebhaberinnen" anzuvertrauen.

Nach Erfüllung ihres Contractes in Zürich folgte Frl. Bognár einer Einladung Benedixens zu einem Gastspiel nach Frankfurt a. M., wo ihre Schwester als sentimentale Liebhaberin engagirt war. Das Gastspiel in Frankfurt, welches sehr glänzend ausfiel und bei dem sie von Publikum und Kritik gleichmäßig ausgezeichnet wurde, hatte zur Folge, daß sie vom Theaterdirector Sachse in Hamburg einen Engagementsantrag erhielt, den sie auch annahm. Ihr erstes Debüt war Margarethe Western in den „Erziehungsresultaten" und der Erfolg überstieg die Erwartungen der Debütantin. Das Hamburger Theater aber, welches damals schon seiner Auflösung entgegenging, laborirte an einem ersten Liebhaber, und so war die Künstlerin auf kleine Rollen beschränkt, bis die auf einander folgenden Gastspiele Emil Devrient's und Hendrichs ihr auch hier entsprechendere Beschäftigung darboten.

Es kamen durch diese Gäste meist klassische Stücke oder doch gute Dramen auf die Bühne, und so hatte Frl. Bognár Gelegegenheit ihr eigentliches Talent kennen zu lernen, und der Kunstrichtung zu folgen, zu welcher sie durch ihre Naturanlagen am Meisten bestimmt war. Sie spielte das Gretchen im „Faust," das Klärchen im „Egmont," die Ophelia, die Luise in „Kabale und Liebe," die Lady Rutland u. s. w. und der Beifall des Publikums zeichnete sie mit den berühmten Gästen gleichmäßig aus. Im Juni 1858 kam Heinrich Laube, der hochverdiente Director des Wiener Hofburgtheaters nach Hamburg und sah Frl. Bognár als Ophelia, welche Rolle sie in einem Zeitraum von vierundzwanzig Stunden hatte einstudiren müssen. Aber diese so kurze Zeit, welche der Künstlerin für die Bewältigung einer solchen riesigen Aufgabe gegönnt war, reichte doch hin, um ihr einen Erfolg zu bereiten, wie sie sich ihn auch in ihren kühnsten Träumen nicht auszumalen gewagt; denn nach dem zweiten Acte kam Direktor Laube zu ihr auf die Bühne und stellte ihr einen Engagementsantrag für das k. k. Hofburgtheater zu. Kurz zuvor hatte sich Frl. Bognár indeß leider durch einen neuen Contract an das Hamburger Theater gebunden. Wie die Verhältnisse aber standen, mußte Sachse's Direction bald in Trümmer gehen und alle Contracte mit diesem Directer sich alsdann natürlich von selbst auflösen. Auf diesen Umstand hoffte sowohl Frl. Bognár, als auch Dr. Laube und es währte nicht lange, so trat die längst befürchtete, hier indeß ersehnte Krise wirklich ein. Die Mitglieder des Hamburger Stadttheaters spielten dann einen Monat hindurch ohne Director, und im August ging Frl. Bognár nach Wien, um da

ihren neuen, ihrem Talente angemessenen Wirkungskreis anzutreten. Ihre Antrittsrollen waren die Lady Rutland in Laube's „Esser," Marie im „Werner" und Ophelia. Es liegen uns manche schätzenswerthe Urtheile über diese und andere Rollen der Künstlerin vor. Bezeichnend ist jedenfalls, daß Frl. Bognár schon in ihrem achtzehnten Jahre sich solcher Auszeichnungen durch die Kritik würdig machte, wie sie sonst nur großen, gereiften Talenten zu Theil zu werden pflegen. Während der zwei Jahre ihres Wirkens an der Hofbühne hat Frl. Bognár nicht unterlassen, unablässig an ihrem Talente zu bilden und ihr ganzes künstlerisches Wesen einheitlich zu gestalten. Sie ist seitdem in verschiedenen größeren und kleineren Rollen aufgetreten, und namentlich mögen hier noch erwähnt sein: das Gretchen im „Faust", Clärchen im „Egmont," Desdemona im „Othello," Emilia Galotti, Recha im „Nathan," Marie in „Treue Liebe." Daß sich Frl. Bognár in solchen Rollen an der ersten Bühne Deutschlands nicht allein zu behaupten wußte, sondern auch die Sympathien des Publikums je länger um so entschiedener für sich gewann, ist ein Umstand, der mehr für ihre Künstlerschaft spricht, als die lobendste Kritik. Unvergeßlich bleibt uns ihre herrliche Leistung als Desdemona, welche Rolle sie zum Erstenmale bei Gelegenheit einer Wohlthätigkeits-Vorstellung in ihrer „zweiten Vaterstadt" Oedenburg spielte, (Lewinsky gab den Jago, Sonnenthal Othello, Hübner Cassio) und in der sie in der That beispiellose Triumphe feierte. Kein Wunder daher, daß die angesehensten dortigen Notabilitäten, wie die Széchényi's, Zichy's, Horváth's, Csáky's, Weinzierl's, Kónkoly's, Vagyi's, Schreiber u. A. mit einander wetteiferten, der trefflichen jungen Künstlerin zahlreiche Beweise des freundlichsten Wohlwollens und der Hochachtung darzubringen. Die gleichen Ehren wurden ihr zu Theil, als sie am 1. April 1860 auf derselben Bühne als Rutland in Laube's „Esser" an der Seite der hochverdienten Frau Julie Rettich und des Hrn. Joseph Wagner debütirte. Die diesjährigen Ferien benutzte Frl. Bognár zu einem längeren Gastspiele in Pesth und Preßburg, das nicht nur vom besten Erfolge gekrönt war, sondern auch den feurigen Magyaren Gelegenheit gab, „ihrer Bognár" zu zeigen: daß die **echte deutsche Kunst auch im Ungarlande noch nicht allen Halt verloren!** —

Die künstlerische Entwicklung des Frl. Bognar ist noch lange nicht abgeschlossen; sie zeichnet sich vielmehr durch ein unermüdliches Vorwärtsstreben aus; ihr Rollen-Kreis, der Anfangs nur das Lyrisch-Sentimentale, das Empfindungsvolle einzuschließen schien, weitet sich immer mehr zum Heldenhaft-Tragischen, und von der Jugend der Künstlerin läßt sich für die Zukunft noch weit mehr erwarten, als sie bis jetzt geboten. Dabei ist Frl. Bognár in ihrem Umgange einfach, liebenswürdig und anspruchslos. Wie sie auf der Bühne keine Ahnung von theatralischer Effecthascherei besitzt, so giebt sie sich auch außerhalb derselben natürlich und wahr. Was die wenigsten Künstler besitzen, ist ihr zur zweiten Natur geworden — die Bescheidenheit!

Kurzer Rückblick
auf die Leistungen der Deutschen Bühne im September 1860.

Aachen. Für diese Saison scheint die Direktion (Meisinger) auf das Schauspiel denn endlich doch etwas mehr Sorgsamkeit verwenden zu wollen, als es in früheren Jahren der Fall war. Das Personal nimmt sich leidlich stattlich aus und werden mit ihm wohl gute Vorstellungen zu ermöglichen gehen. Daß man gleich zu Anfang das echt deutsche Stück »Zopf und Schwert« von Gutzkow zur Darstellung brachte, darf als ein Zeichen von guter Vorbedeutung angesehen werden.

Agram. Unter Leitung des Signor Brambilla sind an unserem National-Theater gleichzeitig — man staune — drei Gesellschaften engagirt: eine italienische Oper, eine kroatische und eine deutsche Schauspielergesellschaft. Unter den deutschen Mitgliedern sind einzig und allein der treffliche Gesangs-Komiker Herr Weidmann und der Liebhaber Kurtz einer Erwähnung werth; die andern sind bunt zusammengewürfelte Kräfte, die den Kroaten eben nicht viel Respekt vor deutscher Kunst einflößen werden!

Altona. ** Unter der Direktion des Hrn. Gaudelius ist unser Theater für diese Saison auf's Neue eröffnet und hat sich das Publikum bis jetzt recht befriedigt gezeigt, da der redliche Wille der Direktion, Gutes nach besten Kräften zu liefern, nicht zu verkennen war. Besonders die Oper, welche bis jetzt »Lucretia Borgia«, »Belisar«, »Hernani«, »Don Juan« und »Martha« zur Darstellung brachte, leistet unter der Regie des Herrn Nolden recht Anerkennenswerthes; Frau Gaudelius ist eine durchaus routinirte Primadonna, die vor allem durch dramatisches Leben das Publikum für ihre Leistungen zu gewinnen versteht, und ihr steht Frl. Jenke als Opern- und Vaudevillesoubrette würdig zur Seite. Diese junge, mit sehr hübschen Stimmmitteln begabte Dame zeigt große Intelligenz und Vielseitigkeit, da sie auch im Schauspiel mit Erfolg zu verwenden ist. Die Herren Lorrain und Polack besitzen schöne Tenorstimmen, besonders Letzterer hat in lyrischen Parthieen viel Glück gemacht Frl. Frey ist eine strebsame Sängerin, die als Irene besonders ansprach. Herr Nolden ist als gutgeschulter Sänger bekannt, Hr. Kohlmayer ein Bassist von großem Stimmumfang. — Im Drama ward uns bis jetzt »Graf Essex«, »Gebrüder Foster«, »Der Vetter«, »Die Maskerade im Dachstübchen«, »Narziß« und »Die Marquise von Villette« geboten; in Aussicht steht »Palm«, das neue Trauerspiel von Dr. Eckardt, das also noch eher als in Hamburg in Altona über die Bretter gehen wird. Herr v. Othegraven, ein in vielen Fächern routinirter Schauspieler, führt mit Fleiß die Regie und hat besonders über ein gutes Damenpersonal zu gebieten. Frl. Brandenburg ist eine äußerst verwendbare Anstandsdame und ihr schönes Organ

macht wohlthuenden Eindruck; die Damen Bäthke und Neumann sind freilich noch Anfängerinnen, besitzen aber beide Talent und große Strebsamkeit; letztgenannte Dame hat auch in der »Picarde« als graziöse Tänzerin viel Glück gemacht. Herr und Frau Doppel sind recht brauchbare Mitglieder und Herr Collmer ist ein braver Charakterdarsteller, dem komische Parthieen gut gelingen. Herr Königsdorfer könnte mehr drastischen Humor entwickeln; jedenfalls ist er im Lustspiel besser als in der Posse. Herr Esser ist in manchen Rollen recht anerkennenswerth. Im Ganzen dürfte das Unternehmen günstige Resultate haben und der Wunsch der Altonaer, eine der Dibbern'schen ähnliche Periode zu erleben, diesmal in Erfüllung gehen.

Augsburg. Wiedereröffnung der Bühne unter Leitung des Direktors Herrn Bönitz mit Mozarts »Don Juan«. Unter den Mitgliedern des Schauspiel-Personals finden wir den tüchtigen Herrn Böckel wieder verzeichnet, als Soubrette Frl. Turba genannt, die in Mainz und Würzburg früher verdienstvoll wirkte.

Berlin. * Die königliche Oper bewegte sich im ganzen Laufe des Septembers auf dem Boden des Allbekannten, vielfach Besprochenen. Dieselben Vorzüge wie dieselben Mängel machten sich bemerkbar; unter den letzteren müssen wir besonders auf einen hindeuten. Die königl. Oper operirt seit lange schon mit etwa nur noch zehn bis zwölf Tonwerken, mit denen sie, ähnlich wie im Schauspielhause mit Shakespeare, ewig brillirt, ohne diesen Kreis zu erweitern. Dadurch übermüdet sie das Publikum, denn das Vorzüglichste selbst, alltäglich genossen, wird gewöhnlich und stumpft den Gaumen ab. Man nahm wohl vorige Saison mit dem »Templer« einen Anlauf, ließ aber bald wieder nach, statt, wenn es eben an Novitäten fehlt, zurückzugreifen und aus dem Schacht der Opernbibliothek noch so manchen Schatz an's Licht zu ziehn, der mindestens Abwechselung, Gelegenheit zu guter Inscenirung und für die verschiedenen Mitglieder neue, lohnende Aufgaben bringen würde. — Reprisen waren: »Mädchen von Elizondo,« »Robert der Teufel,« »Stumme,« »Maurer,« »Barbier,« »Hugenotten,« »Prophet,« »Lucia,« »Don Juan,« »Freischütz,« »Fidelio.«

Im Ballet wurden »Flick und Flock«, »Morgano«, »Satanella« und »Thea« wiederholt. Von dem neuen Ballet Taglioni's, welches schon Ende voriger Saison erwartet wurde, ist es wiederum still; vielleicht spart man es bis zum Karneval auf. Wie bekannt veranlassen die Erfolge der italienischen Oper Lorini's auf dem Victoriatheater die Generalintendantur, gleichfalls in diesem Genre zu spekuliren und es sind demzufolge bereits eine Reihe italienischer Opernvorstellungen von der Merelli'schen Gesellschaft für nächsten Monat angezeigt. Auch Madame Miolan-Carvalho aus Paris ward zum Gastspiel gewonnen und trat dieselbe den 12ten im »Barbier« (Rosine), am 15ten wiederholt, den 18ten in »Lucia« (Lucia) auf, welche Parthie sie am 22sten ebenfalls wiederholte; mit »Figaros Hochzeit« als Page schloß sie ihr Gastspiel. So routinirt ihr Gesang auch war, sprach er doch nicht recht zum Herzen. Wie man ein gutes Flötenwerk bewundert, so bewundert man sie auch, aber sie entbehrt zu sehr des Großartigen, Seelenvollen, Dramatischen, um wahrhaft zu ergreifen und hinzureißen. Unbegreiflich ist es von der Sängerin wie von der Intendanz, daß sie sich zu der Geschmacklosigkeit und Lächerlichkeit verstehen konnten, das Chaos dreier Sprachen, der italienischen, französischen und deutschen in eine Vorstellung zu drängen. Mad. Carvalho sang italienisch, sprach französisch und die übrigen Sänger deutsch. Das damit Alles, was dramatische Illusion heißt, todt war, bedarf wohl keiner Auseinandersetzung. Letztere Inkonvenienz soll wenigstens bei der Merelli'schen Gesellschaft wegfallen. Jedenfalls giebt es nun in Berlin ein italienisches Concurrenz-

fingen ohne Gleichen: wir bezweifeln nur, daß beide Theater davon die gehofften Vortheile haben werden. Getheiltes Interesse, halbes Interesse! Am 14ten trat in den „Hugenotten“ Frau Elise Caſh-Levy als Gäſtin (Valentine) auf. Je weniger ſie große Erwartungen rege gemacht hatte, deſto allgemeiner und unbedingter war der Beifall des geſammten Publikums, ja ſelbſt der Kritik. Wir begegneten hier einer Sängerin in der wahren Bedeutung des Wortes. Wenn Herr v. Hülſen die Dame, wie wir hoffen, engagirt, wird er eine ganz ausgezeichnete Acquiſition gemacht haben.

Im Schauſpielhauſe wurden im Laufe des Monats meiſt Wiederholungen von „Heinrich IV.“ (Erſter Theil), „Richard III.“, „Othello“, „Nathan“, „Emilie Galotti“, „Räuber“, „Maria Stuart“ und „Götz“ im klaſſiſchen Repertoir, ſo wie: „Teſtament des großen Kurfürſten“, „Der Geizige“, „Journaliſten“, „Grille“, „Unſre Freunde“ und „Anna-Liſe“ nebſt einer ſehr ſchwachen Zahl bekannter Luſtſpiele vorgeführt. Am 19ten erſchien als erſte Novität der „Zunftmeiſter von Nürnberg“, Schauſpiel in 5 Akten von O. v. Redwitz. Der Erfolg war ein mittelmäßiger, ſo würdig die Titelrolle auch von Hrn. Hendrichs gegeben wurde. Gegen „Philippine Welſer“ gehalten, iſt der „Zunftmeiſter“ ein Fortſchritt, ſowohl was größere Kraft der Sprache als dramatiſchen Bau betrifft. Trotzdem aber erwärmt das Werk nicht. Es leidet an Ueberſpanntheit und dramatiſchen Unſchicklichkeiten, beſonders wird uns die Idee: Des Kampfs der Zünfte gegen das Patriziat nie ſittlich berühren und ob die Gerber oder Goldſchmiede die Regierung Nürnbergs leiten oder nicht, iſt uns gleich. Wäre ein Erheben des deutſchen Bürgerthums gegen die Adelsgewalt überhaupt, das politiſche Ebenbürtigwerden des deutſchen Bürgerthums die leitende Idee, dann träten wir mehr in Mitleidenſchaft. Wo man dem Träger der Idee ſelbſt den Vorwurf machen kann, daß er als Zünftler der engherzigſte Conſervative von der Welt iſt und das ſelbſt thut, was er an Andern tadelt, da hört dieſe Idee auf wahr und ſittlich zu ſein. Redwitz muß vor Allem dergleichen Ideen tiefer faſſen und ſtudiren, wenn er ſie dramatiſch ausbeuten will. Darum hat es auch (außer in Nürnberg ſelbſt) bisher überall nur laue Theilnahme gefunden.

Victoria-Theater. Die Poſſen-Muſe, welcher dies Inſtitut, mehr als den Leitern ſelbſt angenehm iſt, fröhnen muß, ſcheint doch erlahmen zu wollen an dem wachſenden Ueberdruß der Zuſchauer. So ward nach drei Wiederholungen binnen vier Wochen der „Feine Wilhelm“ und die „Nacht in Berlin“ begraben. Unter verſchiedenen Wiederholungen machte die „Deborah“ dem Inſtitut wie der Trägerin der Titelrolle, Frl. Wolter, alle Ehre und erwarb die Vorſtellung außer reichem Beifall auch Vertrauen für das edlere Genre. Hat ſich das Perſonal erſt angemeſſen kompletirt und die Direktion mit einem Repertoir vielſeitigerer Novitäten gerüſtet, ſo können wir dieſer Bühne nur ein höchſt freundliches Prognoſtikon ſtellen. Hr. Mittell und Frl. Wollenberg, welche nunmehr aus dem Wallnertheater in dieſe Räume überſiedelten, traten ihr Engagement am 3ten als Ferd. v. Drang und Pauline in: „Er muß auf's Land“ an, welches Luſtſpiel ſomit für dieſe Bühne Novität ward. Beide Debütanten bewährten ihren wohlbegründeten Ruf und gefielen ſehr, namentlich bei der Wiederholung, ebenſo im „Landwirth“ hier eine ebenfalls neue und ganz artige Bluette, ferner in dem Angely'ſchen Luſtſpiel „Ein kleiner Irrthum,“ worin Hr. Mittell den Lilienthau überaus ergötzlich und Frl. Wollenberg die Frau v. Helmbach allerliebſt ſpielten. Wenn wir bei der kurzen, überaus erſchwerten Exiſtenz dieſes Theaters auf die bisher gewonnenen männlichen Kräfte blicken, z. B. die Herren Mittell, Oſten, Julius, Guthery, Müller, Grimm, Hänſel, Eichenwald u. ſ. w. zu

denen sich nun auch der beliebte Reusche gesellt, ferner auf die Damen Wolter, Wollenberg, Wystyrk, Schunke, Schubert, Müller, Pohl, Eichberger, Baison u. s. w. so kann man für diese Wintersaison und den Schluß des ersten Jahres schon immerhin ganz günstige Resultate hoffen, denn das Ensemble und dies ist die Hauptsache, ist bereits ein ganz vortreffliches und wird es täglich mehr. Am 12ten debütirte im »Tagebuch« von Bauernfeld als Lucie Frl. Amerlan, welche unterm Regiment Cornet von der königl. Bühne weg hierher engagirt worden. Wir sahen die Dame im Schauspielhause in überaus kleinen Rollen und waren um so erfreuter, nunmehr eine bei weitem größere Begabung zu erblicken, als sie vordem zu zeigen im Stande war. Trotzdem ist sie aber keine Liebhaberin, denn dazu fehlen ihr eigentliche Anmuth und feines Spiel. Im zweiten Fache, vielleicht auch in ernsteren Rollen, wird sie indeß immerhin eine ganz gute Acquisition werden können, namentlich wenn sich erst manches Unbeholfene mehr abgeschliffen haben wird. Am 22sten trat auch Hr. Reusche, bisher am Wallnertheater, in sein neues Engagement und debütirte in der Räder'schen Possennovität: »Flick und Flock.« — Hr. Reusche excellirte als Flick und Hr. Eichenwald jun. als Flock, doch, trotz der reichen Dekorationen, kann man nicht sagen, daß die Posse entschiedenen Erfolg gehabt habe. Sie wird sich einige Zeit halten, aber keinen Aufschwung nehmen, denn dazu ist sie doch gar zu seicht.

Wie die Leitung dieser Bühne übrigens jetzt ist, verspricht sie für die Zukunft ganz Vortreffliches zu leisten; es sind ihr nur rege Theilnahme des Publikums und eine Reihe guter Novitäten zu wünschen.

Friedrich-Wilhelmsstädter Theater. Ueber die Hälfte der Theaterabende dieses Monats nahm noch »Orpheus« in Beschlag, obwohl sich nun allmälich die Hitze des Publikums zu legen beginnt. Für die liebliche Repräsentantin der Euridyce Frl. Kraatz, welche sich nach Wien engagirte, trat Frau Stotz-Ubrich von Coburg ein, ohne sie zu ersetzen, ferner Frl. Anna Schramm vom Thalia-Theater zu Hamburg, als Kupido. Die Dame ist uns von früher her als tüchtige Schauspielerin im munteren Fache bekannt, was sie wiederum bewährte; leider sind ihre Stimmmittel nicht besonders. Nach Frau Stotz versuchte sich eine Anfängerin: Frl. Lange (Schülerin des Gesanglehrers Pittmann) an der Euridyce und es glückte ihr ganz vortrefflich. Die Stimme ist schön und gut geschult; natürlich fehlt noch jegliche Uebung und somit ist die junge Dame bis jetzt ein nur noch unzureichender Ersatz für Frl. Kraatz; aber wir haben nach den gehörten Proben, Ursache, der jungen Dame eine günstige Zukunft zu versprechen. Als neu engagirte Mitglieder debütirten noch Hr. Fallenbach von Hamburg als Molière im »Urbild« und gefiel sehr, ferner Frl. Steffen von Schwerin, die als Jane Eyre und Lorle höchst lobenswerth war.

Wallner's Theater hat durch den Abgang der Hrn. Mittell und Reusche einen sehr bedeutenden Verlust erlitten, welchen es durch gute Ergänzungen des Personals möglichst überwinden muß. Das Experimentiren mit Debuts neuer Mitglieder zwingt dies Institut zu alten Reprisen, unter denen der »Weltumsegler« und die Kalisch'schen Stücke sich am meisten in Gunst erhalten. Eine glückliche Idee war die Wiederbelebung der Räder'schen Posse »Der artesische Brunnen«, welche innerhalb vier Wochen elf Wiederholungen erlebte. Von Novitäten dieses Monats sind noch die »Badekuren« von Putlitz und ein Schwank vom Schauspieler Walter von Sensel: »Ein neuer Fridolin« zu erwähnen. Letzteres Stück namentlich hat recht gefallen, ward bereits mehrmals wiederholt und beweist Hrn. Walter's Talent zum Komischen, dem wir hoffentlich noch manches Gute verdanken werden. Die Reihe der Debuts begann mit Frl. Diez von Prag im »Pariser Taugenichts« und »Leichtsinnigen

Lügner«(Florine), einer jungen Dame von Naivetät, jugendlicher Frische und Natürlichkeit, welche recht anspricht. Den Lügner selbst gab Herr Otto (von Cöln), ein Liebling des dortigen Publikums. Er war gewandt und wird hoffentlich auch hier bald allgemeine Zufriedenheit erlangen. Herr Collin von Frankfurt a. M. als Lober war etwas hölzern. In den »Badekuren« debütirte Hr. Droberg von Bremen als Reinhold, Frl. Raabe von Stettin in »Erziehungsresultate« als Margarethe Western; beide erwiesen sich als gute Acquisitionen, ebenso Herr Menzel von Stettin als Peter Klippe in »Die letzte Fahrt«. Zwei eingeworfene Novitäten: »Der Dorfschullehrer, oder Wahlumtriebe« von Hahn und »Ein Tag aus dem Leben des alten Dessauers« von C. Heyne gingen spurlos vorüber. In Letzterem debütirte als Frank Herr Goppé (von Stettin), langjähriger Liebling der Magdeburger Theaterfreunde. Er spielt mit viel Wärme und Routine, aber noch sehr provinziel. Hoffentlich verliert sich das sehr bald.

Kroll's Theater. Die Opernsaison, welche sich in der letzteren Zeit durch die Bemühungen des Impressario Direktor Witt und dessen Gattin Frau Schütz-Witt zur besseren Geltung brachte, schloß am 16ten mit dem »Waffenschmidt«. Frl. Kaiser von Braunschweig und Hr. Röber traten vom 12ten ab in verschiedenen Tänzen zu Zweien als Gäste mit Beifall auf, ohne grade Neues zu bieten. Zwei Novitäten: »Ein Glas Limonade« und »Haus 6«, Scene von J. B., so wie eine Posse »Was ist das Leben ohne Goldesglanz« gingen an eigner Seichtheit zu Grunde. — Es wäre wirklich zu wünschen, daß eine umsichtige Leitung diesem so arg herabgekommenen Etablissement beispränge, damit mit Benutzung einzelner vorhandenen Kräfte und ordentlicher Engagements ein Lustspiel- und Vaudevilleensemble gewonnen würde, um die,für dieses Lokal stets mißliche, Wintersaison siegreich zu bestehen.

Callenbach's Theater. Frl. Genée, welche bereits im vorigen Monat ihr Gastspiel begonnen, setzte es bis 10ten d. M. unter vielem Andrang fort. Sie führte eine Menge neuer kleiner Soloscherze und Scenen, ganz auf sie berechnet, vor und ihre kecke Nonchalance verfehlte nicht, einen gewissen Kitzel auf eine gewisse Art junger Männer auszuüben. Vor lauter schreckenerregender Natur ist da keine Kunst zu finden und wenn wir die Dame in irgend eine Kategorie des Musentempels verweisen sollen, so ist es die: der unendlich ordinäre Abklatsch der Goßmann im trivialsten Sinne zu sein. Herr Callenbach liefert mit seinem stehenden Personal: der ganz excellenten Frl. Prosky, dem Frl. Asser, Frl. Béty, Frl. Anna und Marie Monhaupt, dem tüchtigen Hrn. Strobel, Fürnrohr, Richter und Fricke viel Besseres. Eine Novität: »Palm, ein deutscher Bürger«, Volksdrama von Dr. Eckart, fand bei dem naiveren Publikum viel Anklang und ward öfters wiederholt. Es ist viel gutgemeinter Patriotismus darin, wenn auch das Ganze auf schwachen Füßen ruht.

Braunschweig. (J.) Der Monat September brachte als Opernnovität: »Dinorah« von Meyerbeer. Die drei Hauptpartieen verlangen von ihren Trägern, daß sie auch Schauspieler sein sollen, und nach dieser Seite hin wurde von Fräulein Eggeling (Dinorah) und Herrn Siegel (Corentin) Anerkennenswerthes geleistet, wenngleich das erste Auftreten des Letzteren nicht so komisch zu sein brauchte, als er es machte. Herr Weiß (Hoël) spielte ebenfalls ganz gut, recitirte aber die Erzählung im ersten Akte schrecklich matt und wurde gegen den Schluß der Oper vollständig heiser. Der Gesang der Dinorah ließ viel zu wünschen übrig und bewies sich besonders sehr verwischt in Bezug auf Coloratur; für ihr Spiel und ihren Vortrag in der Schattenscene aber erndtete Frl. Eggeling Blumenspenden und Hervorruf. Die

äußere Erscheinung der Dinorah hatte übrigens nichts von einer Wahnsinnigen, als einen kleinen Theil einer aufgelösten, mit Blumen durchflochtenen Haarflechte; der übrige Theil des Haares war geglättet und sorgfältig aufgenestelt; auch die Kleidung saß überaus gedrechselt, und selbst der Sturz in's Wasser hatte nicht die kleinste Unordnung, nicht einmal ein Verschieben der Drapirung verursacht. Die, freilich mit der Handlung nur sehr locker zusammenhängenden Gesänge des Mähers (Hr. Mayr), des Hirten (Hr. Fischer), sowie der beiden Hirtenknaben (Frau Weiß und Frau Höfler), fanden vielen Beifall und es war nur zu bedauern, daß man in dem schönen Gebet die Oberstimme der Frau Weiß fast gar nicht hörte. Nach dem Brückeneinsturze wurden die Darsteller der drei Hauptrollen nebst dem Maschinisten, Hrn. van der Kerkhoven gerufen; am Schlusse war jedoch das Publikum so kalt, daß sich das Haus ohne ein Zeichen des Beifalls leerte.

Im neueinstudirten »Ball zu Ellerbrunn« gastirte Hr. Hiltl von Stettin als Baron Jakob mit ziemlichem Erfolge, und spielte Frl. Ungar die Hedwig van der Gilden als Antrittsrolle, worin sie jedoch nur Mittelmäßiges leistete, wie denn auch das ganze Stück, trotz des Sonntagspublikums, nur mäßigen Beifall fand. Ebenfalls neueinstudirt waren »Die Schwestern« von Angely. Fast sämmtliche Rollen wurden hier in früherer Zeit ganz vortrefflich gegeben, so daß die jetzige Darstellung keinen besondern Beifall finden konnte; am meisten jedoch vergriff sich die vielbeschäftigte Frau Weiß, die aus dem Gretchen Lieblich eine boshafte Kokette machte.

Neu war das vieraktige Lustspiel »Der Winkelschreiber«, nach einer Idee des Terenz von Adolphi. Das Stück ist gut angelegt, jedoch etwas skizzenhaft ausgeführt. Die Titelrolle, in den Händen des Hrn. Jaffé, hätte schärfer gezeichnet werden können. Der Mann, der bei so vielem Wissen und so klarem Verstande doch von Allen gemieden und verabscheut wird, muß jenes beißende Wesen, jenes schnelle Auffassen der Situation, um Nutzen daraus zu ziehen, prägnant zur Anschauung bringen, damit der Widerwille gegen ihn erklärt wird. Hr. Nebe erregte als Kniffligs Factotum allgemeine Heiterkeit, und Hr. Bercht fand sich mit dem ängstlich pünktlichen, unschuldig verläumdeten Canzleirath ganz leidlich ab. Die übrigen Rollen sind nicht bedeutend, nur Frau Otto-Thate verdient hinsichtlich der meisterhaften Darstellung der, allerdings etwas auf die Spitze getriebenen Partie der eifersüchtigen Frau eine lobende Erwähnung. Das Stück wurde mit vielem Beifall aufgenommen und verschaffte am Schlusse allen Mitwirkenden einen Hervorruf.

Während der hier tagenden Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner war eine Festvorstellung veranstaltet, die jedoch wegen einer, dem Theater gegenüber am Nachmittage ausgebrochenen bedeutenden Feuersbrunst, auf den folgenden Tag verschoben werden mußte. Eingeleitet wurde diese Vorstellung durch einen Prolog von R. Otto, worin deutsches Wissen, Forschen und Streben gewürdigt, und Lessing als ein Vorkämpfer dieses geistigen Deutschthums hingestellt wurde. Frau Otto-Thate trug ihn mit Begeisterung vor. Reichlichen Beifall und Hervorruf ehrten Dichter und Künstlerin. Dann folgte »Emilia Galotti«. Frl. v. Sell bewährte in der Titelrolle wieder ihr schönes Talent für Darstellung ächt weiblicher Charaktere; ihr würdig zur Seite stand Frau Schütz als Claudia; Frau Otto-Thate stellte die Orsina mit glühender Leidenschaft und ergreifender Wahrheit dar. Hr. Jaffé (Marinelli) hob das Verworfene dieses Charakters nicht genügend hervor, wie denn überhaupt dieser sonst treffliche Darsteller jetzt oft, aus Furcht zu viel zu thun, zu matte Farben aufzutragen liebt. Hr. Hiltl, der den Prinzen als Antrittsrolle gab,

war zu unruhig und, mag es nun an seiner Sprache selbst, oder nur an der Hast seiner Rede liegen, er wurde oft höchst unverständlich.

Außerdem brachte der September kein klassisches Werk, sondern nur ältere Stücke.

Bremen. Das Stadttheater wurde am 16ten mit Redwitz: »Zunftmeister von Nürnberg« eröffnet. In diesem Stücke sowohl als auch in Moreto's »Donna Diana« wirkten die neuengagirten Mitglieder, darunter der als Conversationsliebhaber bekannte Herr Fritsche nach besten Kräften. In der Oper wurde die »Zauberflöte« gegeben. Herr Zellmann — Tamino, Herr Direktor Behr — Papageno. Frl. Anschütz — Pamina.

Breslau. (W. F.) Die Wintersaison ward hier durch die erste Aufführung eines größeren Lustspiels von G. v. Moser: »Eine Frau, die in Paris war«, eingeleitet. Die »Schlesische Ztg.« schreibt darüber: »Der Dichter treibt darin ein verwegenes Spiel mit glänzendem Erfolge. Er versucht es, die Situation auf der keckſten Spitze des Möglichen balanciren zu lassen, er treibt sie bis an die äußerste Grenze des Erlaubten, ohne das Gleichgewicht zu verlieren, ohne über die Schnur zu hauen. Selbst das Possenhafte in dem Stücke behält noch immer eine Tournüre der eleganten Haltung. — Die Exposition des ersten Aktes könnte gedrungener sein. Der zweite Akt ist aber von permanent komischer Wirkung. Für den dritten Akt haben dem Autor der Stoff und die Handlung nicht recht ausreichen wollen, er mußte daher etwas die Kreuz und Quer fahren und laviren. — Die hiesige Aufführung war so glatt wie fließend; ein munterer, leichter Gesellschaftston hielt dieselbe zusammen und trug sie leicht und gefällig. Nichts Störendes kam vor, selbst nicht das die Illusion ernüchternde Ab- und Aufräumen der Bühne. Die Zweckmäßigkeit des Zwischenvorhanges trat recht augenscheinlich hervor.«

Frau Flaminia Weiß (Marie von Schönberg), Herr Ludwig Meyer (v. Stern), Frl. Berg (Mathilde und Hr. v. Ernest (von Walden) thaten sich in der außerordentlich beifällig aufgenommenen Darstellung besonders hervor und zwar so, daß man das Stück in dieser wohl als ein Repertoirstück bezeichnen darf. Ein zweites neues Lustspiel: »Die Pasquillanten«, von Benedix, schlug nicht weniger glücklich durch, obschon die Kritik an diesem mehr zu tadeln und rügen hat, als an dem ersten, weil es weniger leicht und harmlos erscheint und ein wichtigeres Thema nicht überall gleich glücklich behandelt. Der Autor hat sich nämlich als Zweck seiner Arbeit den Nachweis zu liefern gestellt, wie bedrückte und peinliche Zustände »kleinstaatlichen Wesens« Rückwirkung auf das Familienglück haben können. Die Figuren, die er gewählt hat, diese Tendenz durchzuführen, sind nicht eben neue, aber was noch schlimmer ist, dabei auch durchaus matte und verwaschene. Nur die Hauptfigur des Stücks, Hofrath Hänlein, ist äußerst wirksam und amüsant und wurde hier von Hrn. Weilenbeck in mehreren Scenen wahrhaft ausgezeichnet und mit einem Aufwande von feiner Charakteristik gegeben, den nicht jeder Darsteller dafür aufzuwenden im Stande sein dürfte. — Die dritte und hervorragendste Neuigkeit des Monats war jedoch: »Heinrich von der Aue,« das neue Schauspiel Joseph Weilen's, dessen »Tristan« hier ebenfalls zuerst gegeben worden ist und gegen welchen dieses neue Drama einen unstreitigen Fortschritt in der Technik bekundet, wenn es auch freilich schon wiederum mehr lyrischen Schwung, als lebensvolle dramatische Entwicklung zeigt. Jedenfalls aber fesselte und begeisterte es das Publikum, das lauten Beifall zollte und den Dichter rief, der, obwohl anwesend, allerdings nicht erschien, sondern sich nur durch den Regisseur vertreten ließ. Hr. v. Ernest

gab die Titelrolle mit vielem Feuer und mit ergreifendem Gefühl, nur zu oft ausbrechend und stürmisch. Die Elsbeth, eine Art Käthchen von Heilbronn, gab Frl. **Baudius** recht wacker und mit Fleiß, aber doch nicht ganz mit jener Gemüthsinnigkeit und Tiefe, welche diese Rolle erfordert. — Eine vierte Neuigkeit, die Posse: „Orpheus in der Oberwelt“, war ein Mißgriff der Direktion und das Fiasco derselben durchaus verdient.

Im Ganzen erwies sich unser Theater ziemlich rüstig in diesem Monat und wäre mit den Neuigkeiten nur zugleich ein etwas sorgsamer ausgewähltes Repertoir in Bezug auf ältere Stücke zu wünschen.

Die **Oper** bot nichts Neues, aber vom Alten manches Gute. Zu **Cherubinis** hundertjährigem Geburtstage gab man den „Wasserträger“; auch **Adam's** „Brauer von Preston“ suchte man neu hervor und machte Glück damit. Zur Feier des 25jährigem Jubiläums des Hrn. **Prawit** als Mitglied des hiesigen Theaters führte man auch „Die Zauberflöte“ auf, worin Herr **Prawit** den Sarastro, Frau **Masius-Braunhofer** die Königin der Nacht als Gast, Frl. **Zirndorfer** die Pamina als Antrittsrolle sang. Am 23. erschien „Figaro's Hochzeit“, worin Frau **Masius-Braunhofer**, welche die unserige werden wird, uns eine größtentheils recht gute Susanne producirte, während Frl. **Günther** die Gräfin zum ersten Male und zwar ganz vortrefflich sang und spielte. Hervorzuheben ist, daß Frl. **Weber** sich in der undankbaren Partie der Marcelline durch wohlgelungene Charakterzeichnung und tüchtiges Singen wahrhaft auszeichnete.

Carlsruhe. (V.) Das Hauptinteresse dieses Monats nahm auf unserer Hofbühne das Gastspiel des Frl. **Goßmann** in Anspruch, die hier, wie überall, vor brechend vollem Hause spielte und vielen Beifall fand. Die Grille, die Hermance im „Kind des Glücks“ und mehrere ihrer bekannten Rollen in kleinen Lustspielen wurden uns vorgeführt. **Neu** gab man außerdem nur noch den „Familiendiplomaten“, das Stück, das in diesen Blättern schon mehrfach besprochen worden ist und in der Oper zum Geburtsfeste des Großherzogs **Mozart's**: „So machen es Alle“, wozu unser Intendant, Hr. Dr. **Eduard Devrient** einen neu und zeitgemäß bearbeiteten Text geliefert. „Minna von Barnhelm“ und „Die bezähmte Widerspenstige“ waren sonst wohl die einzigen hervorragenden, älteren Stücke, welche dies Mal noch obenein nur gegeben wurden, neu gewonnenen Kräften passende Debüts zu verschaffen.

Cassel. Das hiesige Hoftheater, das die Damen **Orlowsky** (ältere Mutter- und Anstandsrollen), Frl. **Galster** (jugendliche Liebhaberin) und Hrn. **Ulram** (Charakterspieler) engagirt hat, beginnt sich für den Winter einzurichten und wird hoffentlich bald mit neuen Vorführungen in's Feld rücken, die der Erwähnung verdienen. Bis jetzt ist allerdings noch nicht viel geschehen. **Neu**: „Des Hauses Ehre“ von **Hugo**.

Coburg. **Neu**: „Die Fabier“ von **Freitag**, „Orpheus in der Unterwelt“ und **Hersch's**: „Anna-Lise“ mit Frl. **Grahl**, einem neuengagirten jugendlichen Mitgliede in der Titelrolle. Ganz besonders gefiel Hr. **Bellosa** als Fürst Leopold, dem als Fürstin Henriette Frau **Schloenbach**, würdig zur Seite stand. Mit Frl. **Franz** als Minna, Frl. **Grahl** als Franziska, ging **Lessing's**: „Minna von Barnhelm“ **neu einstudirt** in Scene; Frl. **Franz**, eine noch jugendliche Kunstnovize, debütirte ferner als Jane Eyre, in welcher Rolle sie vor einigen Monaten bereits mit Herrn **Emil Devrient** am herzoglichen Hoftheater zusammenwirkte. Als Oberregisseur macht sich Hr. **Kawaczinsky** sehr verdient, und dieser Veteran des Schauspiels dürfte im Verein mit dem jungen und frischen Intendanten,

Baron von Meyern, auch für die Folge dazu beitragen, die Coburg-Gothaer Bühne in immer größeren Schwung zu bringen. Der Beginn der Saison mit dem Wagniß: „Die Fabier" darzustellen, ist jedenfalls ein viel versprechender Anfang.

Cöln. (G.) Trotz der Misère, welche nun schon seit dem großen Theaterbrande in unserer Stadt permanent ist, hat der Director Hr. L'Arronge den Muth nicht verloren und hält fest an der Stadt Cöln; denn, obschon er seinen seit Decennien anerkannten Talenten gemäß die Leitung größerer Bühnen anderer Städte mit Erfolg beanspruchen dürfte, bleibt er und behilft sich mit zwei für unsere Stadt entschieden zu kleinen Localen, im Sommer mit der Königshalle und im Winter mit dem bekannten Stollwerck'schen Vaudevilletheater, das nur ca. 1400 Personen faßt. Mit seinen Leistungen ist man bis dahin, also in's dritte Jahr, zufrieden, was sehr viel sagen will, da wir uns seit mehr als 16 Jahren keines Directors erinnern, der nicht schon im dritten Jahre mit der Bürgerschaft in Conflict gerathen wäre. Auch in dieser Saison dürfte das Publikum zufrieden sein; wir sagen, dürfte, weil es gewagt wäre, jetzt schon ein definitives Urtheil fällen zu wollen, da die Winter-Vorstellungen erst mit October ihren Anfang nehmen. Die Auspicien sind indeß so, daß man ein günstiges Prognosticon zu stellen nicht unberechtigt ist. Folgendes ist das Verzeichniß der Haupt-Engagements: Liebhaber: Hr. Hübner vom Victoriatheater in Berlin, Hr. Schmalholtz vom Hoftheater in Carlsruhe, Hr. Patonay von Wien, Hr. A. Becker und Hr. R. Richter; Liebhaberinnen: Frl. Michna von Brünn, Frl. Pauline L'Arronge und Frl. A. Rottmeyer, Frau Wisotzky von Breslau; Anstandsdamen und Mütter: Frl. Büsing von Posen, Frau Pittmann von Stettin und Frau Martini; Soubretten für Operetten und Singspiele: Frl. Brecht von Königsberg, Frl. Fiedler von Glogau; Characterrollen und Väter: Hr. Pittmann von Stettin, Hr. Rolandt von Bremen, Hr. Andresen von Berlin, Hr. Epple; Tenorparthien: Die Herren Richter und Peters; Baritonparthien: Hr. Hyneck von Kiel; Komiker: Hr. Wisotzky und Hr. Wüst von Breslau, die Herren L'Arronge, Herrmann und Ludwig von Cöln.

Crefeld. Eröffnung des Theaters durch Hrn. Direktor Bethmann am 2. September.

Darmstadt. Neu: „Der Zunftmeister von Nürnberg."

Danzig. (F.) Das hiesige Stadttheater wurde sehr bescheiden mit dem aus dem Französischen übersetzten Lustspiele: „Er muß auf's Land" und der Kleinigkeit: „Der Kurmärker und die Picarde" eröffnet, eine Eröffnung, die eben nicht sehr hochgegriffen ist und keineswegs große Absichten und Pläne der Frau Direktorin Dibbern vermuthen läßt. Jedenfalls wäre irgend ein neues, größeres und etwas zeitgemäßes Stück, deren man jetzt so viele hat, besser am Platze gewesen, als die Dramen, mit denen man begann, und welchen bis jetzt noch keine irgendwie hervorragende Neuigkeit gefolgt ist, denn „Der Winkelschreiber" nach Terenz von Adolphi wird nicht dafür gelten können, wenn er auch schon immer ein nicht schlechtes Stück wird genannt werden dürfen. Die neu engagirten Sängerinen, Frl. Lina Wallbach und Clara Ungar, scheinen sehr gute Acquisitionen zu sein.

Dresden. (W.) Neuigkeiten hat dieser Monat nicht gebracht, sondern die königliche Bühne begnügte sich dieses Mal damit, ältere Stücke in neuer Einstudirung zu bringen, darunter das lustige „Prinz Lieschen" von Moritz Heydrich und „Ein weißes Blatt" von Karl Gutzkow, das Stück, welches die „Schaubühne" in ihrem diesmaligen Hefte selbst enthalten soll, und so der Lese- und Bühnenwelt zuführen

wird. Beide Neueinstudirungen wurden gut aufgenommen, besonders die des letzteren Stückes, das in dieser Gestalt und bei der guten Darstellung, die ihm zu Theil wurde, große Anziehungskraft ausübte. (Die erste Aufführung ergab eine Einnahme von 700 Thlrn., die zweite von 550 Thlrn.) Hr. Emil Devrient als Gustav Holm war vorzüglich, ihm zur Seite standen Frau Bayer-Bürck als Beate, Frl. Guinand als Tony, Frl. Ulrich als Eveline, Hr. Jauner als Wilhelm und Hr. Heese als Seeburg. Von Gutzkow gab man außerdem noch: „Das Urbild des Tartüffe“ und „Königslieutenant“. — „Emilia Galotti“, „Maria Stuart“, „Viel Lärm um Nichts“ waren Aufführungen klassischer Stücke, die nicht unerwähnt bleiben dürfen, und in denen besonders Hr. Dawison sich glänzend zu zeigen Gelegenheit erhielt. Frau von Bulyovszky ist nun in ihr festes Engagement eingetreten und wird hoffentlich angemessen verwerthet werden. Unter den kleinen Lustspielen, die eingeschoben wurden, befand sich auch „Romeo auf dem Bureau“, in welchem Hr. Jauner seine gute Laune und Virtuosität zu zeigen, so glücklichen Anlaß findet.

In der Oper hörten wir: „Cortez“, „Lohengrin“ u. And.

Frankfurt a. M. (Fs.) Im Schauspiel schloß Frl. Goßmann mit ihrem achtzehnten Auftreten als Lorle ihr ruhmgekröntes Gastspiel. Neu war sie noch als Vicomte de Letorières, welche Rolle übrigens zu ihren schwächeren gehört; andere, weit weniger berühmte Künstlerinnen gaben dieselbe schon besser.

Für das verwaiste Fach eines Helden gastirte Hr. Weiser (wie verlautet zuletzt in Creuznach (!), der Theaterzettel nannte keinen Ort seiner bisherigen Wirksamkeit) als Karl Moor und Uriel Acosta, konnte aber selbst den bescheidensten Ansprüchen nicht genügen. Etwas besser fuhr man mit Frau Kramer, welche in den Rollen der Ida von Felseck, Amalie und Judith sich mäßige Anerkennung zu erringen wußte. Wie es heißt, soll sie engagirt werden. Als zweiter Liebhaber wurde Herr Heygen provisorisch engagirt, der, nach seinen bisherigen Leistungen: Collaborator (Dorf und Stadt), Lucentio „Bezähmte Widerspenstige“, Paumgarten „Zunftmeister“, zu urtheilen, dieses undankbare Fach ganz befriedigend auszufüllen befähigt zu sein scheint.

Von Novitäten sahen wir: 1) „Eine Zeitungsente“, Originalschwank in 3 Akten von R. Kneisel, ein langweiliges Machwerk, dessen Vorführung selbst nicht durch den offenkundigsten Mangel an guten Neuigkeiten entschuldigt werden könnte, weil sicherlich Besseres immer noch zu finden sein müßte, als dieses fade Mittelding von Lustspiel und Posse. Gespielt wurde es übrigens recht gut. 2) „Der Zunftmeister von Nürnberg“, Schauspiel in 5 Akten vom Freiherrn Oscar v. Redwitz. Ist dies Stück auch, namentlich zu Anfang, etwas gedehnt, sind auch einzelne Situationen (z. B. die mit dem Briefe) etwas verbraucht, so bleibt es immerhin eine der besseren Arbeiten der letzten Zeit, und namentlich in unseren Tagen sichert die Analogie der Zeitbestrebungen von damals und jetzt ihm ein lebendiges Interesse und die Sympathien des größten Theils des Publikums. Die Aufführung war im Allgemeinen zu loben: am wenigsten befriedigte Frl. Meyer als Agnes Behaim, während die Herren Schneider, Lehfeld und Werkenthin (Wilhelm Krafft, Bürgermeister Behaim und Geisbart) rühmend erwähnt zu werden verdienen. In der letzten Hälfte des Monats eröffneten die drei Zwerge Jean Piccolo, Jean Petit und Kiß Józsi ein Gastspiel, das aber dieses Mal weniger volle Häuser machte, wie früher.

In der Oper wurde mit neuen Costümen und Decorationen zu Cherubini's hundertjährigem Geburtstage in neuer Einstudirung „Faniska“ gegeben. Die Musik sprach sehr an, während das unnatürliche, dabei auch unmoralische Sujet veraltet ist

und Lachen erregte. Die Besetzung war: Faniska: Frl. Carl, Zamoski: Hr. Pichler, Rasinski: Hr. Meyer, Moska: Frl. Medal, Rasno: Hr. Baumann. In der »Weißen Frau« sang Monsieur Roger auf seiner Durchreise den George Brown: er ist noch immer dieselbe liebenswürdige, graciöse Erscheinung, wie früher, und sein meisterhaftes, echt französisches Spiel, sowie seine vortreffliche Gesangsmethode lassen es vergessen, daß seine Stimme durch die Zeit etwas gelitten hat. Als Susanne trat das, wie es heißt, als Opern-Soubrette engagirte Frl. Rohde aus Stuttgart auf. Mit nur schwacher Stimme ausgerüstet, stieß sie Anfangs auf Opposition, die später jedoch verstummte, ja sich sogar in Beifall verwandelte, der aber wohl größtentheils vom Meßpublikum ausging. Frl. Jánauscheck ist noch immer krank und dadurch eine wesentliche Lücke in unserm Schauspiel, die uns weniger bemerkbar macht, daß wir auch dermalen ganz ohne Held sind.

St. Gallen. Als muntere Liebhaberin wurde für die ganze Saison Frl. Wasserburg, eine Schülerin des Hrn. Ulram engagirt. Hr. Direktor Kramer hat ein recht gutes Personal zusammengestellt, und so hegen wir die Hoffnung, daß auch das Repertoir nichts zu wünschen übrig lassen wird.

Hamburg. Das Stadttheater hat auch in dem abgelaufenen Monat vorzugsweise nur mit Gastspielen in der Oper manipulirt. Hr. Karl Formes, die italienische Operngesellschaft des Signor Merelli, Frl. Lichtmay, Hr. Garso und Monsieur Roger traten rasch nach einander auf, dazwischen auch Frau Auguste Burggraf, die noch von ihrem früheren Engagement her hier sehr beliebt ist und daher nicht geringen Antheil mit ihren Vorführungen erregte. Was wir schon sonst immer von dieser reich begabten und so überaus wirkungsreichen Darstellerin sagten, müssen wir hier wiederholen und ihr einräumen, daß nichts Ausspintisirtes, nichts Gekünsteltes in der Art ist, wie sie ihre Aufgaben löst, sondern sie vielmehr stets aus dem Vollen, Ganzen heraus und meist in so drastischer und durchschlagender Weise spielt, daß ihr ein guter Erfolg nicht fehlen kann. Hr. Sulzer, der als Oberförster in Iffland's »Jägern« debutirte, wurde engagirt und ist jedenfalls eine sehr schätzenswerthe Acquisition.

Das Thaliatheater brachte als Neuigkeiten: »Mit der Feder«, das kleine, zierliche, aber freilich auch etwas schwächliche Lustspiel von Schlesinger, den überall gegebenen und meist mit Glück aufgenommenen »Orpheus in der Unterwelt«, welchen für hier Theodor Gaßmann übersetzte und der Orchesterdirigent Stiegmann musikalisch arrangirte, da das Stadttheater das Originalwerk bereits angekauft hatte und der Thaliabühne somit die Aufführung desselben also unmöglich war. Die Burleske schlug bei der ersten Darstellung nicht recht durch, gewann sich aber bei den folgenden die Gunst der Menge in so reichem Maße, daß die Direktion sie oft und beinahe abwechselnd mit »Ein Kind des Glücks« geben konnte. Die ganze Sache ist nicht eben sehr geistreich und bedeutend, hat aber vieles Belustigende und darf immerhin wohl einmal gesehen werden. »Nein«, ein kleines Stückchen von Benedix sprach freundlich an und auch »Ein Blatt Papier«, das nach einem französischen Stücke gearbeitete dreiaktige Lustspiel von Theodor Gaßmann errang sich Beifall und warmes Interesse. Die in allen Theilen sehr glückliche Besetzung (von Hoven: Hr. Hungar; Luise: Frl. Berthold; Henriette: Frl. Hoppé; Susanne: Frl. Banini; Norbeck: Hr. Triebler; Hermance: Frl. Miller; Gustav: Frl. Monhaupt; Isidor: Hr. Hahn; Witte: Hr. Baum; Frau Waller: Frau Petzold) sichern der Neuigkeit eine längere Dauer auf dem Repertoir, von dem die berlinische kleine

Posse: »Nie ohne dieses!« wohl bald wieder verschwunden sein wird, obschon sie noch lange nicht das Schlechteste in diesem Genre ist, was freilich nicht viel sagen will.

Von neu engagirten Mitgliedern ist zuletzt nur noch Frl. **Marie Puls** eingetreten, in der wir eine junge Darstellerin kennen lernten, die mit gutem Takt und angenehmer Sicherheit zu gestalten weiß. Von den sonst neu eingetretenen Mitgliedern haben sich als tüchtig in ihren verschiedenen Fächern erwiesen: die Damen Frl. **Brauny** und **Koch**, die Herren **Lanius**, **Schlögell** und **Tannhof**.

Hanau. Die Leitung der Bühne wurde auf mehrere Jahre dem Direktor Hrn. **Hommel** übertragen. Derselbe wird nun durch die Vereinigung der Stadttheater zu **Hanau**, **Aschaffenburg** und **Offenbach** ein Unternehmen ohne Unterbrechung begründen.

Hannover. (E. F.) Im Laufe des Monats September hat unsere Hofbühne wiederum manche Fährlichkeiten auszustehen gehabt. In erster Reihe steht natürlich der Urlaub des Herrn und der Frau **Niemann-Seebach**. Er ist fort und Sie ist fort und das Hannoversche Publikum hat das Nachsehen. Frau **Niemann-Seebach**, in der die Wandernatur nicht zu unterdrücken ist, kann es an ein und demselben Orte nicht lange aushalten. Sie versteht auf längere Zeit weder das Publikum an sich, noch sich an das Publikum zu fesseln. Frau **Niemann** ist zu gescheidt, als daß sie das nicht selbst fühlen und einsehen sollte, und deßhalb zog sie unter allen Bedingungen, selbst durch Verzichtleistung auf eine Gage von 5000 ℱ, vor, vorerst nicht wieder die hiesige Bühne zu betreten und sich auf ein Jahr einen Urlaub unter dem möglicherweise triftigen Vorwande, daß ihr Familienfreuden bevorständen, zu erbitten. Dem früher bei Hofe verzogenen Liebling wurde nach einigen Parlamentirungen der Urlaub bewilligt und flugs eilte das liebende Weib in die Arme ihres in Paris tannhäusernden Gatten. So steht denn unsere Hofbühne, zwei der größten Kunsterscheinungen am theatralischen Horizonte beraubt, da. — Frau v. **Bärndorf** ist seit Ende des Monats zum Gastspiel nach Berlin, und wird durch deren Abwesenheit die Lücke in unserm Bühnenpersonal noch fühlbarer. Daß solche Vorkommnisse zu wunderbaren Begebenheiten führen müssen, liegt auf der Hand, und so erlebten wir denn auch im Laufe des Monats September, daß eines schönen Abends das zum Theater strömende Publikum vor verschlossene Thüren kam und sich durch Polizeidiener verkünden lassen mußte, daß diesen Abend weder Goethe's »Iphigenia« stattfinden noch überhaupt Theater gespielt würde, weil Herr **Liebe** krank geworden sei. Das königliche Hoftheater zu Hannover, welches ein jährliches Ausgabebudget von 140,000 ℱ hat, konnte eines Abends also effektiv nicht spielen, weil eine Hohe Hoftheaterverwaltung nicht im Stande war, ein anderes Stück einzuschieben. Acht Tage nachher kam dann die »Iphigenia« zur Aufführung, und zwar allerdings, wie eingeräumt werden muß, in einer vorzüglichen Vorstellung; namentlich war Frau v. **Bärndorf** eine großartige Iphigenia. Außerdem trat Frau von **Bärndorf** noch auf als Maria Stuart, als Catharina in der »Bezähmten Widerspenstigen« und als Margaretha in »Den Erzählungen der Königin von Navarra.« — Das **Opernrepertoir** hat uns gebracht: »Die lustigen Weiber von Windsor«, »Templer und Jüdin«, »Fidelio«, »Tancred«, »Jessanda« und »Robert der Teufel«. Die Damen **Geisthart**, **Caggiati** und **Nimbs** bewährten ihren alten Ruf. Als Robert trat ein junger Hannoveraner, Hr. **A. Müller**, Sohn des hiesigen Obergarderobiers des Hoftheaters, auf. Der junge Mann, früher Schauspieler am Theater zu **Linz**, hat angesprochen und man hofft, daß derselbe unter Leitung des Hofkapellmeisters, Hrn. **Fischer**, der auch Hrn. **Niemann** zu seiner Triumpheshöhe gebracht, später etwas Löbliches leisten werde. Neu war

das Birchpfeiffer'sche »Kind des Glücks«, ohne besonders anzusprechen. Mehr Glück machte eine kleine Bluette nach dem Französischen von A. Mühler: »Zwei Börsen«, die durch das vorzügliche Spiel der Frau v. Bärndorf als Frau von Berg gehalten wurde. Neu engagirt sind Frl. Reinhard und Frl. Steger, beide für zweite Liebhaberinnen.

Hannover. (Zweiter Bericht.) (Dr. W. S.) Frau Mittel-Weißbach (früher in Schwerin) debütirte als Tantchen Unverzagt im gleichnamigen Goerner'schen Lustspiel und reussirte durch ihre eben so herzenswarme als äußerlich abgerundete Vorführung dieses weiblichen »Vetters«. Neben ihr zeichnete sich besonders Herr Müller als Rath Pilzig, Hr. Winkelmann als Buch, Hr. Michaelis als Joseph, Hr. Gliemann als Major Weißkopf und Hr. Marcks als Lieutenant von Seefeld aus. Einen der höchsten Kunstgenüsse gewährte uns endlich die Vorstellung von Goethe's (seit längeren Jahren hier nicht gesehenen) »Iphigenie auf Tauris«. Frau v. Bärndorff hat mit der Titelrolle den Lorbeerkränzen, welche sie sich bereits auch auf diesem Terrain errungen, einen der bedeutsamsten hinzugefügt, indem sie nicht nur durch eine vollendete Rhetorik, sondern auch durch eine an die besten Vorbilder, ja, man möchte sogar sagen, an das Studium der Antike erinnernde Plastik excellirte. Ein gleich unbeschränktes Lob verdiente sich Hr. Liebe durch seinen Orestes Auch er hielt das griechische Schönheitsmaaß bewunderungswürdig inne, obgleich in dieser Rolle ein Ueberschreiten desselben, wegen der größeren Heftigkeit der abzuspiegelnden Gemüthsbewegungen um so näher liegt. Hr. Michaelis war sehr verdienstlich als Pylades, wie auch Hr. Devrient als Thoas. Das ganze Stück ging sehr abgerundet in Scene.

Insterburg. Lustspiele und Possen goutirt unser Publikum wenig, dagegen bekundet sich Sinn für Klassicitäten. So kam es, daß Michael Beer's »Struensee«, mit der Meyerbeer'schen Musik gegeben, ein großes Publikum angezogen hatte, das der Vorstellung allseitig das größte Lob spendete.

Klagenfurt. Die Saison wurde am 11. September mit: »Der Vikomte von Letoriéres« eröffnet. Der »deutsche Dichter«, Herr Sallmeyer, Direktor des hiesigen Theaters, hätte wohl eine bessere Wahl treffen können!

Kiel. Unter Leitung des Direktors Hrn. Witt wird die Bühne am 1. Oktober eröffnet. Als Regisseur fungirt Hr. v. Selar, der in Charakter- und Heldenrollen recht Tüchtiges leistet und auch in literarischer Hinsicht Proben eines nicht unbedeutenden Talentes abgelegt hat.

Königsberg. (St.) Die Königsberger Oper ist bereits seit dem 1. September hier wieder anwesend und giebt im Vereine mit dem Ballet Vorstellungen, während das Schauspielpersonal erst am 6. Oktober von seiner Sommerreise aus der Provinz zurückkehrt und seine hiesige Wirksamkeit mit einer Darstellung des »Uriel Acosta« eröffnet. Das Repertoir der Oper enthielt in dem verflossenen Monate Werke von hervorragendster Bedeutung, wie Mozart's »Don Juan«, Beethoven's »Fidelio«, Weber's »Freischütz«, Boyelbieu's »Weiße Dame, und brachte außerdem Bellini's »Romeo und Julie«, Offenbach's »Orpheus in der Unterwelt« und die alte komische Oper von Schenk: »Der Dorfbarbier« in verschiedenen Wiederholungen. So sehr nun auch die Reichhaltigkeit dieses Repertoirs Anerkennung verdient, so ließen die Aufführungen doch Vieles zu wünschen übrig und zwar namentlich deswegen, weil in Folge der Abwesenheit des Schauspiels die Opernvorstellungen fast ohne Unter-

brechung einander folgten und daher nicht die erforderliche Vorbereitung erhalten konnten; dazu kam, daß ein großer Theil des Chorpersonals, der auswärts beim Schauspiel beschäftigt war, der Oper nicht zur Verfügung stand. Diese Uebelstände dürften nunmehr beseitigt sein und es läßt sich, da einzelne Kräfte der Oper Treffliches leisten, da sich ferner auch die Tüchtigkeit des Kapellmeisters Hrn. Laudien und der beiden Hrn. Oberregisseure Günther und Burger schon in der vorigen Saison bewährt hat, auch für den bevorstehenden Winter Gutes erwarten. Wir werden Gelegenheit nehmen, den bedeutenderen Mitgliedern der Oper eine genauere Musterung und Würdigung zu widmen, wenn durch den Wechsel der Vorstellungen eine größere Consolidation derselben eingetreten sein wird; vorläufig wollen wir nur anführen, daß sich die Primadonna Frl. Weber, die anmuthige Vertreterin der jugendlichen und colorirten Gesangspartieen Frl. Holm, die äußerst verwendbare Frau Pätsch-Uetz, welche mit seltener Vielseitigkeit die ersten heroischen Partieen in Oper und Schauspiel und dann wieder einmal das Gustel von Blasewitz oder gar irgend eine chargirte Figur der Berliner Posse spielt, daß sich ferner von dem Herrenpersonal der Oper der lyrische Tenor Hr. Rebling und der Regisseur Hr. Günther (namentlich durch die Komik seiner Darstellung in den Gesangspossen) der allgemeinsten Gunst des Publikums erfreuen. Das Ballet, dessen Leiter wieder der Balletmeister Herr Wienrich geworden, der sich in der vorigen Saison mit der Direktion entzweit hatte, wird fast zu sehr cultivirt, wenigstens wünschten wir, daß ein Theil der ihm gewidmeten Fürsorge (was Ausstattung und Gage anbetrifft) auf das recitirende Schauspiel übertragen würde. Wir haben außer dem Balletmeister und einem Solotänzer, drei Solotänzerinnen und da gegenwärtig auch noch die Solotänzerin des Dresdener Hoftheaters; Fräulein v. Bose, hier zu einem längeren Gastspiele eintrifft, so könnte der Geschmack des Publikums leicht für die pikanteren Reize des Ballets zu sehr eingenommen und dadurch den einfacheren, edleren Genüssen, die das recitirende Drama bietet, entfremdet werden. Ob dieses sich in der nächsten Saison siegreicher behaupten wird, als in der vorigen, vermögen wir vorläufig noch nicht zu beurtheilen. — Hoffentlich aber werden unserm bewährten Schauspiel-Regisseur Hrn. Reinhardt die nöthigen Mannschaften zu einem ehrenvollen Winterfeldzuge gewährt werden; möge er dann das Banner der edlen Kunst auf unserer Bühne entfalten und befestigen!

Laibach. Wiedereröffnung der Bühne am 9. September mit der „Waise von Lowood“ (Frl. Singer: Jane Eyre). Als muntere Liebhaberin gefällt Frl. Franken (von Agram), als Charakterspieler Hr. Klauer.

Leipzig. B R Stadttheater. Das Repertoir bot in dem vergangenen Monate nur wenig Neues oder was sonst von Bedeutung gewesen wäre, dar, zumal da ein großer Theil der Messe in diesen Monat fiel, und in dieser Zeit nur Possen und Prachtopern en vogue sind; doch bot es durch das Gastspiel und die ersten Debüts des Hrn. Hanisch wenigstens einiges Klassische dar, und wenn wir auch keine neue Oper zu sehen bekamen, so wurde doch, nach langer Unterbrechung, „Robert der Teufel“ neu einstudirt auf die Bühne gebracht. Hr. Hanisch (vom Stadttheater in Frankfurt a M.) trat bis jetzt als Uriel Acosta, Petruchio (in „Bezähmung einer Widerspenstigen“), Rubens (in „Rubens in Madrid“), Faust (in Goethe's „Faust“) und als Zunftmeister Krafft (im „Zunftmeister von Nürnberg“ von Redwitz) auf. Er hat sich sehr guter Mittel zu erfreuen; sein Organ ist kräftig, umfangreich und nicht ohne Wohlklang; sein Aeußeres angenehm und seinem Rollenfache angemessen; auch fehlt es ihm weder an

geistiger Begabung, noch an Innigkeit des Gefühls, und, was vorzüglich hervorzuheben, sein Spiel ist ganz frei von jenem hohlen Pathos, das leider bei unserer Schauspielerwelt epidemisch geworden ist. Mit ganz besonderem Fleiße und großer Vorliebe schien er den Faust einstudirt zu haben; diese Rolle war unbedingt die beste und fand beim Publikum die glänzendste Aufnahme. Sie zeugte von einem tiefen Verständniß der gewaltigen Dichtung und dem echten Künstlerstreben, sie mit Begeisterung, Feuer und klarer Auseinandersetzung wiederzugeben. In den übrigen Stücken fehlte hier und da seinem Spiele noch die gehörige Abrundung. Mit Herrn Hanisch ist nun das Schauspielpersonal wieder vollzählig, ja! manches Fach ist sogar doppelt besetzt, und überblicken wir die Reihe der neu engagirten Mitglieder, Frl. Ledner (neben Frau Dr. Benedix, geb. Paulmann), Frl. Heller, Karg (neben Frau Günther-Bachmann) und Schäfer, so wie die Hrrn. Hanisch, C. Kühn, Bargon, Otto und Heß (für erste, zweite und dritte Liebhaber, Bonvivants u. s. w.) und Hrn. v. Fielitz (Komiker), so sehen wir hier mit Vergnügen eine Anzahl junger Kräfte, die zu den besten Hoffnungen berechtigen, da bei Allen, ohne Ausnahme, neben einem vortheilhaften Aeußern, auch Talent und guter Wille nicht zu verkennen sind.

Von Opern hörten wir in diesem Monate den „Postillon von Lonjumeau," eine von den wenigen Opern, in denen Hrn. Young's Stimmmittel noch ausreichen zweimal „Dinorah" (Frl. Ehrenberg: Dinorah), zweimal „Robert der Teufel," mit neuen, sehr hübschen Decorationen, die jedoch auch nur das Einzige waren, was befriedigen konnte; ferner „Die lustigen Weiber von Windsor" und den „Tannhäuser." Von Possen und Lustspielen wurden u. A. gegeben „Die Grille" (Frl. Preßburg als Grille gastirend), dreimal „Einmalhunderttausend Thaler," einmal die „Einfalt vom Lande" und „Der Kapellmeister von Venedig," letzterer wohl die schwächste Leistung des Hrn. Dessoir jun, zweimal die „Bezähmung einer Widerspenstigen" und „Guten Morgen, Herr Fischer!", einmal „Flick und Flock" und siebenmal „Auf der Leipziger Messe," Posse mit Gesang und Tanz in vier Abtheilungen und acht Bildern, Musik von Emil Büchner. Ueber den Verfasser dieser Posse schwebte lange ein gewisses Dunkel, bis sich ein eben so lächerlicher, wie unerquicklicher Autorenstreit entwickelte, aus dem man endlich ersah, daß der in Leipzig lebende Schriftsteller Dr. Friedrich eigentlich als Verfasser zu betrachten, Hr. Dessoir aber, um sich und seinen Freunden im Stücke mehr Chancen zu verschaffen, dasselbe mit Hopf's „Berlin bei Nacht" verballhornisirt und dadurch ein Zwitterding von Leipziger und Berliner Volksstück geschaffen. Gegeben wurde die Posse recht gut, und da die Grundidee ansprechend, die neuen Decorationen (Auerbach's Keller, Saal des Hotel de Pologne und die Schaubuden) effektvoll, und in den Couplets manche Witze über unsere politischen Zustände tüchtig durchschlugen, machte das Stück mehr Glück als alle andern, ja! indeß diese Posse ein volles Haus machte, blieb dieses bei der zweimaligen und sehr beifällig aufgenommenen Aufführung des „Zunftmeisters von Nürnberg" leer. Wie wir hören, wird übrigens Hr. Dr. Friedrich seine Posse, so wie er sie ursprünglich verfaßt, an andere Bühnen versenden, und wenn sie da angenommen, so werden wir ja sehen, wie weit es ihm gelungen, ein treues Bild des Leipziger Volkslebens zu geben.

Linz. Die Eröffnung der Herbstsaison geschah mit Otto Prechtler's neuestem Schauspiel: „König Ludwig XIV. und sein Haus." Handlung, Bau und Charakteristik bieten viel des Interessanten: die Sprache ist einfach, edel und kräftig, ohne Bilderstürmerei und Phrasenmacherei. Die Aufführung war vom Direktor Kreibig für eine Provinzbühne glänzend ausgestattet, und ging auch mit sichtbarem

lobenswerthen Eifer von Statten. — An weiteren Neuigkeiten erschienen noch: von Redwitz: „Zunftmeister," von Gaßmann: „Ein Blatt Papier" und von Schlesinger: „Mit der Feder"; was am Besten für die von uns schon oftmals ehrend erwähnte Thätigkeit des Direktors, Hrn. Kreibig, spricht.

Magdeburg. Diese Bühne gab vielerlei kleine Stückchen und Possen; sonst aber noch Nichts, was irgend einer besonderen Erwähnung werth wäre. Vom 1. Oktober an ist Hr. v. Strantz der Bühne als Charakterspieler gewonnen und verspricht man sich von diesem fleißigen Darsteller nicht nur treffliche Darstellungen, sondern auch einen guten Einfluß auf das Repertoir.

Mannheim. Die drei Zwerge, Piccolo, Petit und Jozsi gastirten hier, ein Gastspiel, das eine Curiosität ist, aber sonst der Bühne weiter keine Ehre bringen kann, eben so wenig wie die mit ihnen gegebene Neuigkeit: „Carl und Carl, oder der Ersatzmann," Posse von Julius. „Ein Kind des Glücks" wurde mit Frl. Goßmann zuerst gegeben und diese Dame, die Mannheim im Fluge passirte, auch in „Die Kunst zu gefallen" vorgeführt. Von sonst hervorragenden Leistungen ist leider nicht die Rede. Das einzige sonst Bemerkenswerthe ist noch, daß Hr. Anton Roll sein hiesiges Engagement als Hamlet antrat. Hr. Roll besitzt sehr schöne Mittel und war in früheren Engagements stets ein Liebling des Publikums, so daß wir also wohl glauben dürfen: daß er auch hier seinen Platz als erster Held und Liebhaber ausfüllen wird.

Mainz. (H.) Mit dem ersten September begann wie gewöhnlich auch dieses Jahr unsere Theatersaison, jedoch unter neuer Direktion. Dr. Hallwachs, im vorigen Jahre als erster Liebhaber an hiesiger Bühne engagirt, hatte sich viel Kredit bei dem Publikum zu erwerben gewußt und anerkannt als ein wissenschaftlich gebildeter Mann, mit mehreren der angesehensten Familien in verwandschaftlichem Verhältnisse stehend, sah man gerne die Leitung des Theaters aus Kramer's Hand in die seine übergehen. Wie es bei dem Wechsel der Direktionen immer zu gehen pflegt, geschah es auch dieses Mal: man hegte große Erwartungen von der neuen Führung, und stellte noch größere Anforderungen an sie. — Was der erste Monat brachte, befriedigte im Allgemeinen und bot das Mögliche für den Beginn der Saison, wie für die hiesigen Theaterverhältnisse überhaupt. Oper und Schauspiel sind gut, besonders genügt die Erste nicht allzuhoch geschraubten Erwartungen; Kapellmeister Merpurg bewährt sich als sehr tüchtig an seinem Platze; Sänger und Sängerinnen gefallen, ihrer Leistungen sind jedoch noch zu wenige, um ein gründliches Urtheil über sie fällen zu können. Ebenso ist es mit dem Schauspiel, von dem erst in der Folge recht Gelungenes erwartet wird, da der Direktor selbst als mitwirkendes Glied an der Spitze des Personals steht. Was bis jetzt geleistet wurde, bewies eine verständige und kunstsinnige Leitung, und der Eindruck des Ganzen war ein guter, während man einzelne Mitglieder durch andere ersetzt wünscht, was auch, wie wir erfahren, geschehen soll. Ueber das Repertoir läßt sich vorerst wenig sagen, da bis jetzt nur ältere und allgemein bekannte Sachen vorgeführt wurden, doch war im Ganzen die Wahl eine ansprechende; als hervorragend können wir die Darstellung des „Faust" nennen, bei der besonders das schwierige Arrangement ein sehr gelungenes war. Das Gastspiel der bekannten drei Zwerge konnte allenfalls als unterhaltende Abwechselung genommen werden.

München. Ueber das Hoftheater dieser Residenz befand sich kürzlich in der „Allgem. Ztg." ein Aufsatz, der uns viel Beherzigenswerthes zu enthalten scheint:

„Abermals steht unserem Theater eine Schicksalswendung bevor. Die oberste Behörde ist vom Schauplatz zurückgetreten, und es gehört unter die Tagesfragen:

wer diesen ehrenvollen Posten fortan zu bekleiden haben wird. München besitzt nur ein einziges großes Theater; zu ihm drängt sich die ganze Bevölkerung und ein Strom von Fremden, die, mit bedeutenden Kunsteindrücken angefüllt, welche sie den Tag über gesammelt haben, am Abend sie fortzusetzen und würdig zu beschließen hoffen. Leider entspricht unsere Bühne solchen Erwartungen nicht. Ein wohlgeordneter Haushalt ist nothwendig und achtungswerth; aber die Kunst wird nicht immer in ökonomischen Häusern groß gezogen; doch selbst dann, wenn man dem allgemeinen Verfall der Kunst einerseits und der fast überall sich hervordrängenden Geldmacherei andererseits Rechnung trägt, bleibt die künstlerische Verfassung unseres Hoftheaters ein halbes Räthsel. Allerdings nur ein halbes, denn das weiß man bereits in engeren und weiteren Kreisen, daß jeder Versuch zur Belebung und Veredlung des erschlafften Handwerksgeistes auf unserer Bühne, sei es durch Gastspiele rühmlicher Vorbilder, oder durch dauernde Aufnahme neuer begabter Darsteller, von unsern Tragöden selbst beharrlich vereitelt wird. Das Schicksal einer mächtigen Kunstanstalt ruht auf ein paar Häuptern, die keine merkwürdigere Fähigkeit zeigen als die: große Verhältnisse an dünnen Fäden zu lenken, und nationale Kunstinteressen zu häuslichem Privatvergnügen auszubeuten.

»Münchens Hoftheater, das jetzt im trüben Zwielicht nach außen erscheint, könnte eine hervorragende Stellung einnehmen, wenn man den Muth haben wollte zu säubern und aufzuräumen, unberechtigte Willkür zu brechen, zurückgestelltes Verdienst hervorzuholen, und ohne Rücksicht auf die Ansprüche, welche rechts und links erhoben werden, offenbare handgreifliche Lücken im Personal redlich zu ergänzen.«

Dazu wird freilich nicht Jeder den Muth, ja Mancher nicht einmal den guten Willen haben. Daher dürfte die Wahl nicht leicht und größte Vorsicht nöthig sein. Jedenfalls ist es wünschenswerth, daß das Münchener Hoftheater, um den unter Hrn. von Küstner und Dingelstedt errungenen Ruhm nicht einzubüßen, sich neu und thatkräftig herausarbeite. Möge das in dieser Saison der Fall sein.

Der General-Musikdirektor Hr. Franz Lachner wird im Laufe des Jahres sein 25jähriges Dienstjubiläum feiern. Ebenso die Sängerin Frau Sophie Diez und der Regisseur Hr. Sigl. Frl. Stehle, aus Sigmaringen deren Stimme und Talent entdeckt zu haben das Verdienst Franz Lachner's ist, hat ihre erste Debütrolle, die Emeline (Schweizerfamilie) mit allgemeinem Beifall vor vollem Hause wiederholt.

New-York. T.N. Die Vorstellungen im Stadttheater haben am 25. August wieder begonnen.? Das Gastspiel des Hrn. Dr. Karl Grunert aus Stuttgart steht in Aussicht. Grunert ist der erste deutsche Schauspiel-Künstler, der den Boden der neuen Welt betritt, um in seinem Fache zu wirken. Hat Grunert erst den Anfang gemacht, den atlantischen Ocean zu kreuzen, dann folgen ihm auch sicherlich bald Dessoir, Devrient, Dawison, Döring, Hendrichs und Andere nach, die Pflege der dramatischen Kunst im fremden Lande zu fördern und zu heben. Der Entschluß der Direktion, die Oper aus ihrem Reiche zu verbannen, ist nur zu billigen; eine gute Oper kostet das Vierfache, was das recitirende Schauspie kostet, und würde nicht lohnen, und nach mittelmäßigen Aufführungen sehnt sich Niemand. Der Eröffnungsabend brachte »Tristan und Isolde« von Joseph Weilen. Die Tragödie gefiel hier nicht sonderlich, obwol die Kritik dem Verfasser ein bedeutendes Talent nicht absprechen kann. Frl. Scheler und Hr. Hoym spielten die Titelrollen mit Auszeichnung. Charlotte Birch-Pfeiffer's »Wie man Häuser

baut« und Prüller's »Die schöne Klosterbäuerin« fanden Anklang und erlebten mehrfache Wiederholungen.

Nürnberg. Frl. Ottilie Genée eröffnete ihr Gastspiel auf hiesiger Bühne bei vollem Hause. Zu einem guten Ensemble wirkten Frl. Herrlinger, Frau Wagner, die Herren v. Baußnern, Timansky, und ein Gast aus Königsberg, Herr Simon mit.

Das vaterländische Trauerspiel »Philipp Palm«, von Hrn. Dr. Ringler, ging hier innerhalb fünf Tage vier Mal über die Bühne; am 16. zum Benefiz des Gastes Hrn. Kökert von Leipzig. Dieser wurde in der Rolle des Palm durch mehrmaligen Hervorruf geehrt und mit ihm der Dichter. Auch die Leistungen des Frl. Herrlinger, als Palm's Gattin, und des Hrn. Naud, als Orgel-Louis, erfreuten sich beifälliger Aufnahme von Seiten des zahlreichen Publikums.

Pesth. (N.S.) Am 4. September eröffnete Hr. Flüggen vom Stadttheater in Leipzig ein auf Engagement abzielendes Gastspiel als Ingomar im »Sohn der Wildniß.« Trotzdem derselbe mit dieser Antrittsrolle gänzlich abfiel, wußte er sich doch an den folgenden Abenden mit seinem Leopold (»Anne Lise«), Don Carlos und Joseph (»Deborah«), welche beiden letzten Rollen er mit der ebenfalls hier gastirenden Frau Bersing-Hauptmann spielte, den Beifall des Publikums zu erringen. Nach und nach dürfte sich der talentvolle, junge Mann zum Liebling des Publikums emporarbeiten. Frau Bersing-Hauptmann führte uns außer den beiden oben genannten Stücken noch die Adrienne Lecouvreur, Maria Stuart, Deborah, Jungfrau und als Novität die Redwitz'sche »Philippine Welser« vor, welche durch das vortreffliche Spiel der Gastin sehr gefiel. Frau B.-H. ist eine Dame von glänzenden äußern Mitteln, welche durch ihr kräftiges Organ und warme Empfindung zu lebhaftem Beifall hinriß. In der Posse erwarb sich unsere Komiker-Trias Schönau-Frank-Gäde den steten Beifall des lachlustigen Publikums. Die böhmisch-spanisch-französische Tänzerin Albina di Rhona excellirte durch die Nachahmung ihres Vorbildes Pepita. Außerdem gastirte Frau von Ernest von Darmstadt.

Zum Schlusse sei noch der durch diese Blätter angeregten Wiederaufführung des Körner'schen „Zrinyi" gedacht, welche am 15. dſs. zum Benefiz des verdienstvollen Regisseurs, Herrn Winter, im Thalia-Theater stattfand. Der Beifall des gedrängt vollen Hauses überschritt weit das in Heft 5 prognosticirte Maaß. Das Erscheinen des Zrinyi, welcher durch Herrn Alsdorf vortrefflich repräsentirt wurde, der Schwur der Magyaren im Schloßhofe zu Szigeth (3r Akt) das am Schlusse imposant ausgeführte Schlachtfeld, sowie jede auf Vaterland und Freiheit bezügliche Stelle, wurden mit buchstäblich nicht endenwollenden „Eljen's" begrüßt. Bei zwanzigmal mußte sich im Laufe des Abends der Vorhang heben, um den begeisterten Zuschauern unter donnernden Eljen's Szigeth's Helden wieder und wieder vorzuführen. Es war eine von den seltenen Vorstellungen, wo Schauspieler und Publikum mit Begeisterung in die Worte des Dichters aufgehen und von denselben gehoben und gestärkt, sich aus dem Wuste der Alltäglichkeit, zu höhern, edlern Gefühlen erheben. Schade, daß solche Abende auf der deutschen Bühne gar so selten sind! —

Petersburg. (M. Tr.) Hier begann bei ausverkauftem Alexandra-Theater die Saison unserer deutschen Bühne. Nehmen wir diesen brillanten Anfang für ein günstiges Vorzeichen! Frau Pollert, ein Decennium hindurch der Liebling unseres

Publikums, war zurückgekehrt und trat zum ersten Male wieder auf, und zwar in einer ganz andern Rollensphäre: als Kurfürstin Dorothea. Die Wahl dieser Debüt-Rolle können wir nur gutheißen, da sie der Künstlerin Gelegenheit bot, in der Darstellung einer älteren Charakterrolle ihre volle Kraft zu entfalten. Sophie Charlotte wurde diesmal von Frau Stolte gegeben, die Herren Landvogt und Fichtmann wirkten verdienstvoll. In dem Liederspiele „Hermann und Dorothea" errang sich besonders Hr. Lobe ungetheilten Beifall. Hr. Friedrich Haase — Narziß.

Posen. (Kh) Gastspiel des Hrn. Herrmann Hendrichs, mit dem neu in Scene gingen: Redwitz's „Zunftmeister" und Michael Beers: „Struensee". Leider nimmt ein großer Theil des hiesigen Publikums wenig Antheil an den Leistungen einer deutschen Bühne, und wenn nicht ganz besondere Mittel zu Hülfe gezogen werden, so erlöscht das Interesse immer mehr und mehr.

Merkwürdig ist es übrigens, daß gerade in den polnischen Provinzen Preußens ein reges Interesse für das Theater im Allgemeinen vorwaltet; nirgends findet man so viele Liebhaber- und Dilettantenbühnen, wie in den östlichen Theilen der Monarchie, und ist es um so mehr beklagenswerth, daß durch politische Reibungen und Zerwürfnisse jene schönen geistigen Regungen, die sich in dieser Weise geltend machen, im Keime erstickt werden. Hoffen wir von der Zukunft das Beste!

Prag. (F. Sch.) Der einzige Vorwurf, den man unserer Theaterdirektion seit geraumer Zeit machen konnte, war der Mangel an guten Novitäten. Diesen Monat jedoch können wir selbst darüber nicht klagen, da Hr. Direktor Thomé einige der besten neuen Stücke aufführen ließ. — Vor allem ist Redwitz's „Der Zunftmeister von Nürnberg" zu erwähnen. Der Kampf des Bürgerthums gegen die Patriziermacht ist mit seinen politischen Beziehungen namentlich in Oesterreich gegenwärtig wirksam, wo zur Zeit ähnliche Meinungskämpfe am Tische des verstärkten Reichsrathes vorkommen; daß das Schauspiel unter solchen Umständen hier gefiel, ist also nicht zu verwundern, überdies gebührt unseren Schauspielern auch das wärmste Lob für die wahrhaft großartige Darstellung. Man kann sich keinen feurigern Wilhelm Krafft denken, als Hrn. Hallenstein, und wurde er auch mit oftmaligem Hervorrufe nach jeder bedeutenden Scene belohnt; nächst ihm ragten noch die Leistungen der Herren Fischer, Oberländer, Dietz, Sauer und der Damen: Frei und Remosani hervor. — Die bedeutendste Lustspielnovität war Adolphi's „Winkelschreiber", die sich ebenfalls eines durchgreifenden Erfolges erfreute. — Die schon oft benützte Handlung (nach einer Terenz'schen Idee) übergehend, machen wir nur auf die vortrefflichen Charakterzeichnungen aufmerksam. Die Hauptperson des Stückes, Winkelschreiber Knifflig, sein Faktotum Adam, sind ebenso wirksam aus dem Leben gegriffene Figuren, als der alte Philister Ehrenstein, der ehefeindliche Rentier Hilfreich, die eifersüchtige Frau Wilhelm, Barbier Schaum vorzüglich markirt sind. Das animirte Publikum zeichnete die Herren Oberländer (Knifflig), Markworth (Adam) mit vielem Beifall aus, welchen sich dieselben durch eine lebenswahre Darstellung auch wohl verdient hatten. — Ebenso gefiel das reizende Lustspiel Goerner's: „Eine freudige Ueberraschung"; dagegen ließ das nach dem Französischen bearbeitete „Ich werde mir den Major einladen" trotz des guten Spiels der Hauptdarsteller: Frau Allram-Lechner und Hr. Dietz, kalt. — Von neu einstudirten Stücken erwähnen wir nur die beiden hervorragendsten: Das „Urbild des Tartüffe" und Laube's „Essex". Ersteres zeichnete sich durch ein gutes Zusammenspiel und entsprechende Rollenbesetzung aus, wie dies noch immer der Fall gewesen, wenn Herr Direktor Thomé die Regie selbst führte, und ließen die Herren Hallenstein (Molière), Hassel (Mathieu) nichts zu

wünschen übrig; auch Herr Oberländer (Lamoignon) hielt sich recht wacker; nur hätten wir einige Scenen feiner dargestellt gewünscht.

Die Oper ist mit dem Wiederauftreten des Hrn. Bachmann in eine neue Aera eingetreten, und zeigte das Repertoir seit dieser Zeit eine bedeutende Abwechselung. Die Damen Lucca und Brenner, sowie Hr. Bachmann bilden ein Trifolium, um das uns jedes Operntheater in Deutschland beneiden kann. Daß Hr. Bachmann, was Stimmmittel anbelangt, keine Rivalität zu scheuen braucht, ist eine längst ausgemachte Sache, und da sich nun seit einiger Zeit ein künstlerischer Vortrag, ein angemessenes Spiel hinzugesellt, können wir uns noch manchen interessanten Opernabend in der heurigen Saison versprechen. Aber das Publikum behandelt den wackern Sänger auch mit einer Auszeichnung, wie sie sonst nur berühmten Gästen zu Theil wird. Gleich bei seinem ersten Auftreten als »Raoul« wurde er mit donnerndem Beifall, Blumen und Kränzen empfangen, und steigerte sich der Applaus bei jeder höhern Note. Da Frl. Brenner die Margarethe von Valois, Frl. Lucca die Valentine meisterhaft sangen, Hr. Hertzsch als Marcell den echten Hugenotten-Soldaten repräsentirte, und Hr. Nachbaur das Soldatenlied so trefflich vortrug, daß er es, lebhaft verlangt, wiederholen mußte, so kann man sich auch leicht die animirte Stimmung des Publikums erklären, welches sämmtliche Mitwirkende vier bis fünfmal nach jedem Akte rief. — Unsere abgegangene Altistin Frl. Schmidt wurde durch Frl. Pauline Kügler ersetzt, die sich mit vielem Glück als Pieretto introducirte. Weniger Günstiges ist von dem Gastspiel des Frl. v. Leithner zu berichten, die, wie es heißt, die Stelle des Frl. Lucca nach Ostern anzutreten bestimmt war; aber wie schwierig es ist, sich nach einer Lucca die Sporen zu verdienen, hat die Gastin kennen gelernt, denn sie griff trotz ihrer guten Schule nicht durch, und ward in Folge dessen von ihrem Engagement abgestanden. Für die »Donna Anna«, ihre erste Rolle, ist sie viel zu kalt und auch die Recha konnte sie nicht zu einer gehörigen Geltung bringen. Herr Bachmann sang den Eleazar ganz vorzüglich, seine charakteristische und zugleich originelle Maske, sein fanatisches Spiel, sein ausgezeichneter Vortrag verschafften ihm die Ehre des Abends. Da auch Herr Eilers die schwierige Partie des Comthur ganz gut sang und Hr. Nachbaur den Prinzen trefflich zur Geltung bringt, so können wir dem allgemeinen Wunsche nur beistimmen, recht bald eine Reprise dieser Oper zu hören. Noch müssen wir zum Schlusse der Wiederaufführung von »Rienzi« und »Dinorah« gedenken. In ersterem sang Frl. Lucca die Irene zum ersten Male und entzückte das Publikum durch ihre herrliche Stimme. Das gedrängt volle Haus überschüttete sie sowohl als Hrn. Bachmann (Rienzi) mit wahrhaft südländischen Beifallsbezeugungen. In »Dinorah« sang Frl. Brenner die Titelrolle wie immer ausgezeichnet und wurde von Hrn. Nachbaur (Corentin) auf's Beste unterstützt.

In der Arena kamen nur 3 Novitäten zur Aufführung. »Zwei Mann von Heß«, das sehr gefiel, »Belli« und »Anna, die schöne Kellnerin.« »Belli« gehört zu jenen Possen, denen die Ausstattung auf die Beine helfen, und durch Tableaux, Tänze 2c. 2c. der Mangel an einer spannenden Handlung ersetzt werden soll. Wir können die Aufführung dieses elenden Machwerks nur damit entschuldigen, daß es zum Benefiz des Balletpersonals in Scene ging. »Pachter Feldkümmel« wurde zum Benefiz des Hrn. Gallmeier, eines vielseitig verwendbaren Schauspielers, aufgeführt und zeigte sich als immer noch wirksam. Hr. Skutta (in der Titelrolle) war eine ergötzliche Figur und wurde vom Benefizianten (Schmerle), und Frl. Müller (Sabine) auf's Beste unterstützt.

Preßburg. (Ck.) Gastspiel des Hrn. Knaack vom Wiener Carltheater. Sehr viele alte Stücke, meistentheils französische Melodramen, wie z. B. »Die Gebieterin von St. Tropez«, wurden als neu annoncirt in Scene gesetzt, und wir begreifen in der That nicht, wie ein sonst so tüchtiger Direktor, wie Herr Leopold Kottaun, dem Publikum derartiges Zeug bieten kann. Die Leute sind aufgeweckt genug, um Besseres zu beanspruchen und zu verlangen. Von unseren beliebteren Mitgliedern verlassen uns Frau Walter, die in Anstands- und heroischen Rollen Treffliches leistet, und der Regisseur Hr. Kurz, ein sehr verständiger und tüchtiger Schauspieler.

Riga. (K. Z.) Die Saison begann mit Laube's »Essex« und beabsichtigt, wie wir vernehmen, Hr. Direktor v. Witte das klassische Repertoir in jeder Weise in den Vordergrund treten zu lassen, wie dies überdies der gebildete Geschmack der Rigaer verlangt. In den russischen Ostseeprovinzen, und ganz besonders in den größeren Städten, Riga, Libau, Mitau, Dorpat und Reval herrscht ein reges Streben, und die deutsche Intelligenz läßt nichts fallen, was Anerkennung verdient. Von den neuengagirten Mitgliedern sind es ganz besonders die Herren Jürgan und Darnaut, dann Frl. Dettmer, die das Interesse in Anspruch nehmen. Sicherlich werden diese alle dazu beitragen, die Saison zu einer in jeder Hinsicht ergiebigen zu machen.

Stettin. Herr Direktor Wilhelm Sasse zeigt sein Programm für die Wintersaison an. Als Novitäten stehen in Aussicht: in der Oper: »Dinorah«, »Mädchen von Elizondo«, »Orpheus in der Unterwelt«, »Sancta Chiara«; im Schau- und Lustspiele: »Ein Wintermährchen«, »Zunftmeister von Nürnberg«, »Stein und Blücher«, »Kind des Glücks«, »Der Herr des Königs«, von W. Dunker, »Krebsmühle«, von H. Hersch, »Familiendiplomat«, von A. Hirsch, »Vormittag in Sanssouci«; in der Posse: »Flick und Flock«, von G. Räder und »Maurer von Berlin«, von Emil Pohl. Hoffentlich wird es bei diesen Neuigkeiten nicht bleiben, denn für eine Stadt wie Stettin sind es deren noch wenig.

Straßburg. Die Direction unseres Theaters will am 10. Nov. dieses Jahres den Marsch und die Cantate der Pariser Schiller-Feier zur Aufführung bringen und zwar so, wie das beim Pariser Feste anfänglich beabsichtigt war: mit einem costümirten Zuge der Hauptfiguren aus Schiller's Dramen, die während der Aufführung der Cantate einen Halbkreis bilden sollen. Zwischen den beiden Musikstücken soll ein Prolog gesprochen werden. Es wäre zu wünschen, daß die deutschen Bühnen nicht hinter der Elsässer zurückblieben und am Geburtstage unseres Dichters, der ohnehin bei den meisten Theatern mit Prologen und Aufführungen Schiller'scher Stücke gefeiert wird, das vorjährige schöne Fest wieder auffrischten.

Stuttgart. <X> Die hiesige Hofbühne wurde nach zweimonatlicher Ruhe am 2. September mit der Pressel'schen neuen Oper »Die St. Johannisnacht« wieder eröffnet.

Das Schauspiel eröffnete die Saison mit der »Valentine«; dieser reihten sich »Don Carlos,« »Egmont,« »Viel Lärmen um Nichts,« in würdiger Weise an.

Neu einstudirt wurde »Das war ich,« Lustspiel in 1 Akt von Hutt; ein sehr hübsches Stückchen, welches, als solches, ganz besonders gefiel. Zum ersten Male gab man »Ein Kind des Glücks,« das überall sonst schon so viel gegebene Stück, das bereits zu oft besprochen ist, als daß wir es hier noch einmal zu besprechen uns bewogen finden sollten. In der Hauptrolle der Hermance hat das sonst recht verdienstliche Frl. Steinau kein besonderes Glück gemacht. Eine unserer Zeitungen schreibt darüber: »Daß

unsere Hermance, Frl. Steinau, welche die Goßmann so gut kopiren kann, diese, in ihrer immerhin nicht zu bestreitenden Originalität, nicht erreicht, das darf sie glauben, denn mit einem solchen Zungenspiel würde man eine stille Familie vertreiben können, und mit dem System, »eine Rolle zu spielen wie die andere,« erringt man keine Resultate in der Kunst. Das ist gar keine Kunst, noch viel weniger aber zeugt es von Talent. Frl. Steinau spielt zu oft, und was man zu oft benützt, das wird vor der Zeit abgenützt.«

Die Oper brachte uns in diesem Monat außer der »Johannisnacht,« »Joseph und seine Brüder,« »Die lustigen Weiber,« »Krondiamanten,« »Tell,« »Das Nachtlager« und zum guten Ende, zur Feier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs, der am 27. September sein achtzigstes Lebensjahr antrat, neu einstudirt und neu in Scene gesetzt: »Titus.« Die Aufführung war im Allgemeinen eine gelungene. Die Partie des Sextus gab Frau Leisinger wieder ein Mal Gelegenheit, ihr großartiges Darstellungs-Talent in genialster Weise zu entfalten. Diese auf das hiesige Personal der Bühne günstig einwirkende Künstlerin, im wahrsten Sinne des Wortes, vermag vor Allem derartige Charaktere, bei welchen heftige Leidenschaften unter den verschiedensten Gefühlsbewegungen zum Ausbruch kommen, zu einem so schönen Ganzen zu vereinen, daß man die schöpferische Gabe ihrer Phantasie nicht genug bewundern kann. Um so mehr ist es schon aus diesem Grunde zu bedauern, daß gerade die ältere deutsche Oper, welche unter Lindpaintner so herrlich gepflegt wurde, jetzt etwas vernachlässigt wird.

Die »Schwäbische Chronik« sagte in Bezug darauf kürzlich einmal sehr richtig: »Das Repertoir der letzten Winter bewegte sich in einem allzu engen Zirkel. Verdi, Halevy, Meyerbeer, dann Rossini, Auber, Donizetti und die unvermeidliche »Martha« sind es, die unsere Oper beherrschen. »Figaro,« »Freischütz« und »Wasserträger« gehen wohl neben jenen her, ja sie erscheinen mehrfach als die — glücklichen Lückenbüßer, wenn für eine schwerer auszuführende Oper ein Hinderniß eintritt. Als Lichtpunkte treten dann je und je, aber allzuselten, ein: »Don Juan,« »Zauberflöte,« »Fidelio,« »Iphigenia.« Wir erkennen gerne und dankbar an, daß von Zeit zu Zeit in jenen Zirkel mit neuen Einstudirungen eine Unterbrechung kam: so durch Mozart's »Titus« und Cosi fan tutte, Spontini's »Vestalin« und »Cortez«, Marschner's »Hans Heiling«; ja Wagner's »Tannhäuser,« sei man mit der Zukunftsoper einverstanden oder nicht, ist so interessant, daß seine Vorführung alle Anerkennung finden mußte. Allein es waltete erfahrungsgemäß mit den meisten dieser Werke der Unstern, daß sie nach 2—3maliger Aufführung verlassen wurden, während uns Verdi's, Halevy's, Rossini's, Donizetti's und Meyerbeer's Werke in keiner Saison fehlen. Diese Hintansetzung der deutschen Musik — denn in dem, was man regelmäßig giebt, können wir, auch wenn wir Alles, bis zum »Nachtlager, zusammenhalten, eine genügende Vertretung nicht finden — ist gewiß eine unverdiente. Sie ist nicht blos mit Rücksicht auf die Schönheit der liegenbleibenden Werke — man denke an »Iphigenie in Aulis,« »Idomeneo,« »Jessonda,« »Euryanthe« — sehr zu bedauern, sondern zumal in Tagen, in welchen der Sinn für nationale Geltung mächtig sich regt und sorgsame Pflege verdient, auch aus nationalen Gründen ein Unrecht. Unsere herrliche deutsche Musik sollte wahrlich höher gehalten werden, als daß sie unter französischer, italienischer oder unter der französirenden eines nach Paris gewanderten Deutschen so sehr verschwände. Wir meinen, unser deutsches Theaterpublikum sollte die Blüthen deutscher Kunst an einem deutschen Kunstinstitute in der ersten Reihe genießen dürfen. Auch würde die Entschuldigung mit dem etwas leichteren Geschmacke eines

Theils des Publikums nicht ausreichen. Bekanntlich ist das Publikum empfänglich für edlere Leistungen: ein Kunstinstitut soll auch nicht herabsteigen, sondern seine Hörer zu sich emporziehen. Und Mozart's Opern waren von jeher sogar die besten Kassenstücke! —«

Témeswar. Hier debütirte unter lebhaften Beifallsbezeugungen Frl. Adele Meyer, Tochter des Pesther Oberregisseurs, Harry Meyer. Die Oper soll diesmal ganz besonders bevorzugt werden, was uns umsomehr Wunder nimmt, als Hr. Strampfer, der früher das Theater in Laybach leitete, auf das klassische Repertoir vielen Werth legte, und namentlich Schiller'sche Stücke sehr gut in Scene zu setzen wußte.

Weimar. Neu: »Ein Kind des Glücks« (Hermance: Frau Hettstedt, Anatole: Hr. Grans.) Die undankbare Rolle der Honorine spielte Frl. Daun vortrefflich. Von klassischen Aufführungen sind »Faust«, »Maria Stuart«, »Torquato Tasso« und »Minna v. Barnhelm« ganz besonders bemerkenswerth. Im letztgenannten Stücke wirkte der alte treffliche Genast mit.

Wien. (F. St.) Der erste Monat der eigentlichen Theaterzeit ist vorüber, ohne daß von irgend einer Bühne etwas Bedeutendes geleistet worden wäre; selbst der in neuerer Zeit erfreulich sich regenden deutschen Gesinnung — welche sich zunächst öffentlich dadurch ausspricht, daß bei allen größern Versammlungen vom Orchester das Lied: »Was ist des Deutschen Vaterland?« stürmisch verlangt und von Tausenden mit Begeisterung sodann mitgesungen wird — wurde in keiner Weise Rechnung getragen. Daß keine unserer sogenannten Volksbühnen sich bewogen fand, Dem entsprechende patriotische Volksstücke zu geben, wundert uns bei der daselbst herrschenden heillosen Possenwirthschaft durchaus nicht, aber selbst das als erste deutsche Bühne so oft gepriesene Hofburgtheater scheint sich durchweg dieser erfreulichen Strömung der Gemüther entziehen zu wollen, denn sogar die hier gangbar gewesenen Stücke, wie Bauernfeld's »Deutscher Krieger«, Halm's »Fechter von Ravenna«, Putlitz's »Testament des Churfürsten«, sind wie verschollen, von andern hier kaum bekannten begeisternden Dichtungen voll deutscher Gesinnung gar nicht zu reden. Doch seien wir deshalb nicht ungerecht gegen die Direktion des rastlos thätigen Dr. Laube, der so viel Rücksichten zu nehmen, mit so vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, daß man ihm nicht alle Unterlassungssünden in Rechnung bringen darf, um so mehr als neuerlich zu so vielen Kämpfen auch noch die Subventions-Verminderung dieser Bühne um 20,000 fl. hinzukam, um die künstlerischen Bestrebungen der Direktion zu hemmen. Wahrhaft Genußreiches bot uns das Hoftheater durch wahre Meistervorstellungen, darunter Schiller's »Räuber« (mit Hrn. Lewinsky's vollendeter Leistung als Franz Moor) »Don Carlos« und »Wallenstein's Tod«, Lessing's »Minna von Barnhelm«, Ludwig's »Maccabäer« und Shakespeare's »König Richard III.«, in welchen Stücken alle Beschäftigten Vortreffliches leisteten. — »Vater und Sohn« füllt noch jedes Mal das Theater und geht in jeder Woche über die Bühne. Das effektvolle »Fräulein von Belle Isle«, französischen Ursprunges, ging mit Frl. Boßler neu in Scene und that wieder seine Wirkung Frl. Boßler hatte viele vortreffliche Momente, bisweilen aber fehlte die Wärme; die Innigkeit schien gemacht, nicht gefühlt, gegen welchen Fehler diese Dame eben so zu kämpfen hat, wie das Frl. Gebhard mit der harten, slavischen Aussprache, wenn sie übrigens sonst auch unermüdet eifrig vorwärts strebt und sichtliche Fortschritte macht. Im »Fräulein von Belle-Isle« gab Hr. Gabillon den Richelieu, Frau Gabillon die Marquise, Hr. Sonnenthal

den Lieutenant d'Aubigny. So sehr wir Vergleichungen meiden, konnten wir doch nicht umhin, an jene Zeit zu denken, als Hr. Korn, Frl. Müller und Hr. Lukas obige drei Rollen gaben, und Frau Peche in der Titelrolle wirklich Meisterhaftes leistete. Diese Darstellung war in allen Theilen so vollendet, daß sie jedermann unvergeßlich bleiben mußte. Indeß wir können den neuern Darstellern kein größeres und verdienteres Lob sagen, als in den Worten enthalten ist: sie haben den Vergleich ehrenvoll bestanden. Sichtlicher Eifer, Noblesse und geistvolle Nüancirung waren vereint, um diese schwierigen Rollen zur vollen Geltung zu bringen. — Dagegen ist es zu bedauern, daß durch das ofte Vorführen neuer Kräfte, bisweilen entschiedene Talente zeitweise weniger zur Geltung kommen. Unter andern sahen wir in diesem Monate Frl. Bognár, diese junge, kunstbegeisterte Künstlerin kaum in mehr als zwei Rollen: Eugenie im »Geheimen Agenten« und in »Die Furcht vor der Freude«. Möge so rüstig schaffenden, allbeliebten Kräften mehr Beschäftigung und Entfaltung gegönnt werden, sonst erlahmt die Schöpferkraft, oder wir haben zu gewärtigen, daß Anträge, wie sie eben dem Frl. Bognár durch Graf Platen aus Hannover zugekommen sind, uns hoffnungsvolle Künstler entführen, wie es die Oper schon hinlänglich erfahren hat. — Das neu engagirte Frl. Eppstein, obwohl nur vorerst in zweiten Partieen beschäftiget, hat rasch die allgemeine Theilnahme gewonnen; sie zeigt Talent, Natürlichkeit und Anmuth, so daß sie zu schönen Hoffnungen berechtiget, wenn sie die sie umgebenden Muster eifrig studirt. — Dagegen war das erste neue Stück dieses neuen Theaterjahres leider! wieder ein Kompliment über den Rhein hinüber, und »Duc Hiob« von Laya, wurde als »Graf Hiob« eingeführt. Das Stück hat gute Charaktere, wirksame Scenen und einen brillanten Dialog, ist dagegen arm an Handlung, durchaus auf französische Zustände berechnet und prediget viel Moral über Dinge, die dem deutschen Leben (Gott sei es gedankt!) ziemlich ferne liegen. Da wir nun die Sünden nicht begangen haben, hätte man uns auch die Moralpredigt ersparen können! Aber der geistvolle Dr. Laube hatte wieder Gelegenheit, die Vorzüglichkeit der Schauspieler so recht in's schönste Licht zu stellen, und dies veranlaßte wohl zunächst diesen Rückfall in sein chronisches Leiden, französische Waare auch ohne Noth zu Markte zu bringen. Hr. Fichtner (Onkel) spielte mit hinreißender Liebenswürdigkeit, Hr. Baumeister (Hiob) excellirte durch Laune und Natürlichkeit, sowie die Herren La Roche und Gabillon, dann auch Frau Rettich durchgreifend wirkten. Der Erfolg des Stückes war ehrenvoll, aber weder nachhaltig noch glänzend. Nicht ganz glücklich war die theilweise neue Besetzung der geistvollen, ergreifenden Tragödie »Monaldeschi« von Laube. Dieses treffliche Stück wurde in seinen Hauptrollen: Christine, Monaldeschi und Santinelli seiner Zeit so musterhaft durch Frau Rettich und die Herren Loewe und Lukas gegeben, daß nun Frau Gabillon, Hr. Wagner und Hr. Gabillon einen schweren Stand hatten. Die Erstere fand nicht immer den entsprechenden Ausdruck der Hoheit, Hr. Wagner ist für derlei Rollen zu steif, zu wenig chevaleresk, Hr. Gabillon aber schien indisponirt, denn sein Santinelli blieb farblos. Nur Hr. Beckmann (Schnure) spielte maßvoll und doch hochkomisch und wirksam. Frl. Gebhardt (Silva) wurde dem Dichter nicht immer gerecht; Wiederholungen dürften Manches ausgleichen. — Vorzügliches ist für die nächste Zeit in Aussicht gestellt; so wird endlich der im Jahre 1824 nur ein paar Mal unter dem Titel »Die Schlacht bei Fehrbellin« gegebene »Prinz von Homburg« von Kleist neu in Scene gehen, was Dr. Laube viele und dankbar anzuerkennende Mühe gekostet haben mag, und wodurch um so größere Befriedigung erzielt werden dürfte, als die besten Kräfte verwendet werden. Ferner werden vorbereitet: »Der Zunftmeister von

"Nürnberg" von Redwitz und das nette Lustspiel von Niebauer "In der Theaterloge", welchem wohl "Die deutsche Schaubühne" den Weg gebahnt haben dürfte; auch "die Pasquillanten" von Benedix werden warm betrieben, und sogar Freitag's "Fabier" sind wieder in Aussicht, obwohl dieses Stück, welches die Berliner Preisrichter als das beste der letzten drei Jahre in Deutschland bezeichneten, in Folge der Subventions-Reduktion zurückgelegt werden sollte, da der materielle Erfolg dieses Drama's nicht als günstig erwartet wird. Es ist wohl richtig, daß hier einige Antipathie gegen Stoffe der alten Geschichte herrscht, aber ebenso hat es der "Fechter" von Halm bewiesen, daß derlei Stücke entschieden durchschlagen, wenn ihnen ein zündender Funke inne wohnt. Um den Franzosen übrigens ja nicht ungerecht zu werden, ist auch das beliebte Pariser Stück "Cäsar's Testament" in Vorbereitung — dies sei der Direktion aber verziehen, wenn sie die vorgedachten, werthvollen Verheißungen erfüllt haben wird. "Don Juan d'Austria" von Putlitz scheint vor der Hand aus Sparsamkeits-Rücksichten ebenfalls zurückgelegt worden zu sein, so wie Dr. Laube die talentvolle Tochter des einst berühmten Tenoristen Spitzeder, wie es heißt, dieser Bühne aus eben diesem Grunde nicht gewinnen konnte, sondern sie dem Stuttgarter Theater empfohlen hat.

Das Hofoperntheater wird nun provisorisch von einem Triumvirat (Oberregisseur Schober, Kapellmeister Esser und Kontroleur Steinhauser) beherrscht, denn der ebenso bescheidene, als wahrhaft für Kunst und alles Edle begeisterte Direktor Eckert hat abgedankt. Intriguen und sich kreuzende Einflüsse haben diesem wahren Künstler seine Stellung verleidet; man ging zuletzt so weit, das mit Frau Cash angeknüpfte Engagement nicht anzuerkennen, obwohl ihr Erscheinen hier einer argen Primadonnen-Noth abgeholfen hätte. Hr. Eckert will eine Denkschrift über seine Leitung herausgeben und enthüllen, was noch bedeckt ist mit Nacht und Grauen. Er wird nach London übersiedeln, und geht damit denn abermals eine echte Künstlernatur der Heimath verloren! Die höchst talentvolle Frau Cash-Levy wurde nun für Berlin gewonnen und ist uns ebenfalls entzogen. Ueberhaupt scheint das Verlieren hier im Großen Platz greifen zu wollen. Kaum ist Frau Czillág vom Frühjahr an für Amerika gewonnen, so wirft man von dort auch schon nach dem stimmgewaltigen Baritonisten Herrn Beck die goldenen Netze aus. — Wer die Direktion dieses Theaters erhält, ist noch nicht entschieden. Viele meinen, es werde vereint mit dem Hofburgtheater, unter Laube's Leitung kommen; aber dieser thätige Mann trägt gewiß schwer genug an seiner Bühnenleitung, und dürfte seine Kraft nicht zersplittern, um "mit einem musikalischen Beirath" auch die Oper zu leiten. Viele Versuche werden gemacht mit einer Verpachtung der Oper, welche man den kunstsinnigen Fürsten Czartorisky — welche die "Theater-Rezensionen" herausgeben — zuzuerkennen wünscht; andere Stimmen erheben sich für die Signori Merelli und Salvi?! So seltsam dies wäre, die erste deutsche Oper mit 180,000 fl. Subvention einem Italiener zu übertragen, welcher nur bewiesen hat, die Interessen seines — Seckels wahren und dem schrankenlosesten Verdi-Kultus huldigen zu können, so dürfte das dennoch möglich sein, da so verschiedene und — seltsame Kräfte hierbei mit waltend sind. — Am 2. betrat Frau Czillág im "Trovatore" (als Leonore) zum ersten Male wieder die Bühne und wurde mit Jubel begrüßt, mit Beifall überschüttet, ja in seltener Weise gefeiert, was sich in der "Favorite" von Donizetti wiederholte und worin sie außerordentliche dramatische Wirkung erzielte. Eben im Augenblick, sie zu verlieren, wird sie gefeiert; früher hatte man immer zu kritteln und zu tadeln! — Hr. Wachtel, der jüngste und theuerste deutsche Tenor, fährt fort, in italienischen und französischen Opern sich beklatschen zu lassen. Deutsches Lied, deutscher Gesang scheinen diesem Sänger nicht seiner hohen Stimme würdig zu

sein!? Am 4. sang er zum ersten Mal »Fra Diavolo« und am 17. in der »Favorite« den Fernand. Seine schöne Stimme rief jeder Zeit einen Jubel hervor — Kunstfortschritte sind jedoch unsichtbar geblieben. Hr. Wachtel hat sich angewöhnt, so oft als nur denkbar seine höchsten Töne, wie Raketen, hinaus zu schleudern, um eine Beifallssalve zu ernten; alles Weitere scheint ihm Nebensache zu sein. Er ahmt wohl Roger nach, aber nur »wie er räuspert und wie er spuckt«; dramatische Kraft fehlt ihm, was im Fernand die schönsten Scenen schwächte. Auch gefällt er sich in unschönen Geberden und einem fortwährenden Wiegen in den Knieen. — Die Ausstattung der Oper »Favorite« war übrigens gar zu ärmlich und eines solchen Theaters unwürdig. Herr Hrábanek (Fürst) machte mit seinem Hofstaate einen ebenso ärmlichen Eindruck, als er durch seine falsche Koloratur und sein — Nestroy abgelauschtes — Tyrannenspiel allgemeine Heiterkeit erregte. Genüsse seltener Art verschafften am 7. »Der Prophet« mit Hrn. Ander, Frau Czillág (Fides), Frl. Krauß (Bertha), am 12. »Wilhelm Tell« mit Hrn. Beck, Hrn. Ander (Arnold), Hrn. Draxler (Fürst), Hrn. Mayerhofer (Melchthal), am 15. »Die Zigeunerin« mit Frl. Wildauer, Hrn. Ander (Thomas); am 16. »Freischütz«, Frl. Krauß (Agathe), Frl. Liebhard (Aennchen); am 20. »Fidelio« mit Hrn. Ander (Florestan), Frau Czillág (Leonore), Hrn. Beck (Pizarro) und Hrn. Draxler (Rocco). Endlich Wagner's »Lohengrin« in der bekannten, wahrhaft mustergültigen Darstellung. —

Das Ballet that einen sehr glücklichen Wurf durch neuerliche Aufnahme des alten komischen Balletes »Das übelgehütete Mädchen« von d'Auberval mit Musik von Strebinger, in welchem seiner Zeit Frl. Elßler und Frl. Taglioni Triumphe feierten. Frl. Couqui (Lise) excellirte vielseitig und glänzend. Man kann die unschuldigen Schelmereien nicht graziöser treiben, und von ihrer Mimik im zweiten Akte könnte manche tragische Schauspielerin lernen. In den Tänzen zeichneten sich vorzüglich aus: Frl. Millerschek und die kühne Gymnastikerin Frl. Roll. Hr. Fräppart (Pächtersohn) war höchst launig, originell, eine urkomische Figur, Hr. Calori (Colin), Hr. Price (Simone) ernbteten rauschenden Beifall. Der Erfolg war durchgreifend, und es wird dies Ballet noch oft die Räume füllen.

Das Carltheater in der Leopoldstadt, welches fort und fort so brillante Einnahmen macht, daß in mehreren Monaten dieses Jahres sich pr. Monat ein Brutto-Erträgniß von 32,000 fl. ergab, wirkte einzig durch Nestroy's unverwüstliche Komik, um welche sich eine treffliche Gesellschaft mittels des tadellosesten Zusammenspiels gruppirt. Meistens wurden alte Stücke gegeben, am öftersten »Orpheus,« welcher eine neue talentvolle Sängerin und Schauspielerin, Frl. Frankenberg (Diana), von Olmütz, in die Götter-Versammlung aufnahm. Die junge Dame hat jedenfalls ein angenehmes Aeußere, eine gut geschulte volle Stimme und Natürlichkeit. Sie ist für das Treumann'sche Theater gewonnen.

Am 18ten ging zum ersten Male »Ein Mann ohne Vorurtheil,« Lebensbild in 3 Akten von Anton Langer in Scene, und man beeilte sich sogleich bekannt zu machen, die Censur habe diesem Stücke das Lebenslicht ausgeblasen. Obwohl es wahr ist, daß der Rothstift arg gewirthschaftet hat, können wir doch das Urtheil, welches ihn des Mordes anklagt, nicht unbedingt unterschreiben. Hat gleich Dame Censur das Ableben »dieses Mannes« durch ihre Vorurtheile beschleunigt, so trug doch das Stück in sich schon unverkennbar den Keim eines baldigen Endes. Der erste und zweite Akt enthielt wohl einige Witze, der dritte Akt dagegen verfiel in ganz unnatürliche Sentimentalität; auch Charaktere und Handlung halten keine Kritik aus. Doch — requiescat in pace — denn es ist bereits nach vier Vorstellungen

im Theater-Archiv begraben worden. Viel zum Mißgeschick trug auch die Darstellung bei, indem von Seiten der Damen nur Riesenmäßiges im Fache der Krinoline geleistet wurde, während Hr. Treumann den Sekundararzt, den Mann der Wissenschaft täuschend wie einen „Landtölpel“ darstellte, was offenbar ein arger Mißgriff zu nennen. Nur Hr. Nestroy (Nazi) war hochkomisch, wenn gleich bisweilen etwas zu derb.

Die Arena in Fünfhaus brachte noch vor ihrem Schluß eine Posse in 3 Akten von Bittner, „Die Wiener auf dem Lande,“ mit sehr schöner, leider! hier verschwendeter Musik von Adolf Müller. Frl. Rubini, Hr. Winter und Hr. Swoboda thaten das Möglichste für diese „Wiener am Land“ wie man hier zu sagen pflegt, nichts desto weniger sind diese unverzüglich eingefroren — obwohl die Temperatur noch ziemlich warm war — denn das Stück ist ein sinn- und gehaltloses Chaos, nicht werth studirt zu werden.

Im Theater an der Wien wirkten den größten Theil des Monats hindurch, bis 21sten, die amerikanisch-englischen Akrobaten, wie im August. Es steigerte sich sogar die Theilnahme außerordentlich, denn Hr. Magaltan stellte in dem Stückchen „Joko“ einen Affen vor, und zwar, wie viele behaupten, bis zur Verleugnung aller Menschennatur. Er machte sogar einen Spaziergang an den Logen und Galerien hinauf und ringsherum, so daß donnernder Beifall und Jubel das Haus erschütterten. Alles war voll Entzücken — nur die Musen sollen sich schamroth abgewendet haben von diesem Theater, aus welchem am 21sten „der Affe“ abzog, um am 22sten durch Pferde ersetzt zu werden. Heil dir, deutsche Volksbühne — das Reich der Menagerie ist groß, somit das Theater an der Wien für lange versorgt. Am 22sten ging nämlich in Scene „Der Czikos und sein Pferd,“ romantisch-komisches Gemälde in 3 Akten von Otto Held, Musik von Adolf Müller. Die Galerien jubelten, der gute Geschmack und das Parterre jedoch verwarfen das Stück, trotz seiner vielen abgerichteten Pferde, welche darin mitzuwirken hatten. Das Stück dankt offenbar der Mode gewordenen ungarischen Tracht sein Entstehen, und ist zusammengesetzt aus Zigeunerstücken, Entführung, Fluchtscenen, Pulverdampf und andern Knalleffekten. Hr. Rott spielte vorzüglich als Czikos und die ganze Darstellung ging gerundet zusammen, nur die Damen Sternau und Brandt hätten kaum einer kleinen Provinzstadt genügt. Ganz besonders muß noch Hr. Weichelberger genannt werden, welcher zuerst in dem Stückchen „Ein Silbergroschen,“ als engagirtes Mitglied aufgetreten und begrüßt worden war. Auch im „Czikos“ bewährte er sich sehr gut; es ist dies derselbe wackere junge Mann, welcher im vorigen Jahre von Gratz aus, als die italienischen Länder bedroht waren, auf das Schlachtfeld eilte und zum Oberlieutenant avancirt, nach Beendigung des Krieges sich, mit Orden geschmückt, der Kunst wieder zuwendete.

Am 29. hatten endlich die Pferde ausgespielt und es kamen drei kleine Lustspiele zur Darstellung: „Pomponettchen und Pompadour“ von Goerner, mit Frau Mellin und den Herren Swoboda j. u. s. „Das große Kind“, mit Frl. Rubini, Frau Klimetsch und Hrn. Liebold, dann „Der Zigeuner“ von Berla, mit Hrn. Findeisen, Weichelberger und Rott, welch letzterer in Berlin mit der Hauptrolle schon Aufsehen erregt hat. Das erste Stück ist eine anspruchslose, heitere Kleinigkeit ohne Bedeutung und ging still vorüber. Das Zweite ist eine geist- und witzlose Nachahmung von Bauernfeld's vortrefflichem „Großjährig“ und obwohl die obgedachten Schauspieler das Möglichste thaten, fiel das Machwerk doch gelinde durch. Nur „Der Zigeuner“ machte großes Glück und war Hr. Rott eminent in der Haupt-

rolle, die ihm — so zu sagen — auf den Leib geschrieben ist. Der Beifall war lärmend und anhaltend, aber verdient. Bei guter Darstellung dürfte das einaktige Stück überall befriedigen.

Das Thalia-Theater hatte, bevor es für den Winter geschlossen wurde, dem Publikum ein Spektakelstück „Bel Demonio,“ von Frau Megerle, versprochen, die Censur soll es aber verboten haben. Wir sagen „soll“, denn es ist nicht immer gewiß, was man dieser ungalanten Dame in die Schuhe schiebt. Es wird hier wieder stark modern, die Censur als „Mädchen für Alles“ zu gebrauchen, nämlich als Sündenbock für alles, was die Poeten verschulden. Und in der That ist sie auch eine gute Ausrede, besonders da sie nie widerspricht und übrigens schlimm genug angeschrieben ist, um von ihr alles glauben zu machen.

Das Theater in der Josephstadt, das in demselben Genre bis zum 12. wirkte, an welchem Tage der Komiker Tomaselli sein Benefiz in einem Quodlibet beging, das wirklich — nicht des „Bel Demonio“ — sondern ganz und gar „des Teufels“ war. Der Unsinn feierte darin seinen höchsten Triumph. Ferner trat an diesem Tage der tüchtige, liederreiche Capellmeister Stolz seine Stelle in diesem Theater an, wo er schon am 22. Gelegenheit fand, eine melodiöse Musik vorzuführen, zum Charakterbild in 2 Akten von Julius „Die Teufelsplatte“, das Hr. Leuchert zu seiner Einnahme gab, und welches Stück im Gebirge spielend, nicht ganz ohne Poesie ist. Es ist jedenfalls gut gemacht und hat anziehende Charaktere. Gelernt hatte aber Niemand seine Rolle, und so wurde der Erfolg ohne Schuld des talentvollen Verfassers untergraben. Es erklärt sich aber diese Nachlässigkeit dadurch daß man wußte, daß dieses Stück — welches volle Häuser zu machen geeignet war, wenn es entsprechend in Scene gebracht worden wäre — nur ein paar Tage lang leben dürfe — denn eine schöne Spanierin klopfte bereits an die Theaterpforte! So will man Theater dirigiren?! Am 25. betraten die spanischen Nationaltänzer Sennora Isabella Cubas und Sennor Juan Ximenes diese Bühne und erndteten Jubel, Entzücken, Begeisterung! Der Eindruck der Pepita mag pikanter gewesen sein, aber die Cubas übertrifft an Ungebundenheit und völliger Hingebung an ihre Kunst, d. h. die Tanzraserei, entschieden die Vorgedachte. Zu den spanischen Tänzen gab man alte, abgespielte Stücke, unter andern „Nehmt ein Exempel dran“, worin Frl. Cassani ihren ersten theatralischen Versuch machte. Einiges gelang der jungen, schönen Anfängerin recht glücklich; ist die Scheu überwunden, dürfte sie ganz Tüchtiges leisten können. „Der Verräther“ von Holbein und „Der Eigensinn“ von Benedix gaben dem Frl. Fürst von Prag Gelegenheit, sich zum ersten Male dem Publikum zu zeigen. Ein angenehmes Aeußere, Vertrautheit mit der Bühne und gefällige Manieren verschafften ihr vielen Beifall. Frau Reichel trat besonders durch ein feines, degagirtes Spiel in dem zweiten Stücke hervor, das überhaupt sehr animirt gegeben wurde.

Indem wir obige Revue der Volkstheater überblicken, glauben wir, daß es traurig genug damit bestellt sei. Doch nein, es soll demnächst noch ärger werden: Im neuen Treumann-Theater will man nach der Reihe Offenbach's Operetten geben, Direktor Brauer wird im Carl-Theater seinen Einzug halten mit Opern von Thomas unterm Arm, die er angekauft hat, und das Theater an der Wien rüstet sich für den Winter mit Operetten von Suppé und andern unbekannten Größen. Ueberall wird also gesungen, und was und wie gesungen?! Wohin soll sich nun die Volksmuse flüchten? In die Josefstadt, welche im — Spanischen und in der Grasel-Literatur so Energisches leistet?! Da ist für sie auch keine Heimath mehr.

und wir haben es demnach zu gewärtigen, daß die gute, arme Volksmuse als obdachslos — ausgewiesen wird. »Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!«

Wiesbaden. Neben »Egmont« und »Hugenotten« Gastdarstellungen der drei Zwerge und des Mons. Roger.

Würzburg. Neu: »Der Zunftmeister von Nürnberg,« Eckardt's »Palm« und »Stille Wasser sind tief« mit Hrn. Köckert als Gast. Neu engagirt wurden Frl. Wulff von Coburg und Hr. Eichenwald sen. beides gute Acquisitionen. Hr. Direktor Ernst zeigt überhaupt eine gewisse Energie, die nur zu loben ist.

Wir stehen am Anfang der Saison und wollen den Glauben an einen Aufschwung der Bühne im Allgemeinen nicht von der Hand weisen, wenn sich allerdings die Anzeichen dafür auch noch keinesweges so stark, als es uns wünschenswerth scheinen will, blicken lassen. Das Wiener Hofburgtheater befindet sich in einer nicht unwesentlichen Geldkrisis und dürfte nicht wenig durch Einschränkungen in seinem Streben beeinträchtigt werden, das überdies durch Hrn. Dr. Laube's entschiedene Vorliebe für das französische Drama immer ein wenig niedergehalten worden, trotzdem für Grillparzer, Halm, Kleist und Shakespeare mancherlei gewagt und unternommen worden ist. Am Berliner Hoftheater scheint es leider an der durchgreifenden Energie und der rechten Liebe für die Sache zu fehlen. Das Dresdener Hoftheater bekundet guten Willen, aber es zögert und schreitet langsam vor. Das Viktoriatheater laborirt noch immer an unerquicklichen inneren Verhältnissen und kann in diesen die Stellung nicht einnehmen, die es einnehmen müßte, um wirkliche Bedeutung für das nationale Kunstleben zu erlangen. Nur, wenn es der besser strebenden jungen Literatur seine Räume öffnet und so gut macht, was das Hoftheater in seiner sterilen Haltung derselben gegenüber verschuldet, kann es zu Ansehen und Geltung kommen. Aber noch, wie es scheint, will oder darf es daran nicht denken und so kommt es denn leider, daß wir nirgends eigentlich eine größere Bühne besitzen, die mit Muth und Geist gesonnen und gewillt wäre, der jungen, frischen und nationalen Richtung die Bahn zu brechen. Besonders in Norddeutschland fehlt es daran, wo jetzt kein einziges Theater mehr ist, das kühngemuthet genug wäre, die Initiative zu ergreifen, seit das Hamburger Stadttheater dieser Mission ungetreu geworden ist. So geschieht es darum, daß kleinere, zum größten Theil süddeutsche Bühnen, wie Elberfeld, Nürnberg, Würzburg, Stücke creiren und diese den größeren dann vindiciren, die glücklich darüber, ein solchergestalt erprobtes Stück zu erhalten, dann eiligst dem Beispiel folgen, wie wir das an »Ein Kind des Glücks«, »Zunftmeister von Nürnberg«, »Palm,« »Mit der Feder«, »Don Juan d'Austria« und andern sehen. Dem Stadttheater in Breslau gebührt noch am Meisten das Verdienst, größere neue Stücke mit Muth zuerst versucht zu haben. Das in Leipzig folgte und wie es scheint, will auch das in Hamburg sich wieder regen.

Möge diese Regsamkeit dann nur einer kräftigeren Richtung gelten, als die im vorigen Winter eingeschlagene war. Die »Anne-Lise«, die »Elisabeth Charlotte«, die »Philippine Welser« sind, ehrlich gestanden, doch ziemlich schwache und blasse Werke gewesen, Werke, denen wahres Leben, denen, so zu sagen: Saft und Kraft gefehlt hat und gegen welche »Der Fechter von Ravenna«, »Das Testament des großen Kur-

fürsten«, »Klytämnestra«, »Narciß« und andere noch immer wegen einer zu lobenden charakteristischen Schärfe und eines gewissen männlichen Geistes rühmenswerth abstechen.

Die »Deutsche Schaubühne« darf sich in Bezug auf den Erfolg der von ihr mitgetheilten Stücke durchaus zufrieden erklären. Das kleine Lustspiel Anton von Niebauer's: »In der Theaterloge« ist für das Wiener und Berliner Hoftheater angenommen; auch hat es Hr. v. Hülsen, wie uns mitgetheilt wird, für die in der Carnevalszeit am Hofe stattfindenden Palaisvorstellungen bestimmt. Görner's Lustspiel: »Eine freudige Ueberraschung«, steht auf vielen Bühnen bevor, nachdem es schon mehrfach glücklich versucht worden ist. Wie »Aftonbladet« meldet, ist es auch bereits aus unserer »Schaubühne« in's Schwedische übersetzt worden und wird in Stockholm entweder schon aufgeführt oder demnächst aufgeführt werden. Von dem Schicksal der »Herrmannsschlacht« haben wir schon im vorigen Hefte Meldung gemacht. Nun soll auch Gottschall's »Welt des Schwindels« versucht werden.

Nach dieser Seite hin haben wir also allen Grund zufrieden zu sein. Möchte man nun auch die andere Seite unseres Unternehmens, nämlich die beherzigen, die darauf ausgeht, den Bühnenleitern Sinn, Muth und Thatkraft für ein besseres und nationaleres Repertoir einzuflößen. Entwöhne man sich davon, das deutsche Publikum wie eine Gesellschaft von Pöbel, von Krethi und Plethi anzusehen. Traue man ihm doch endlich feineren Geschmack, Vaterlandsliebe und Neigung für das Bessere zu. Fange man an, den entsittlichenden Reizmitteln frivoler Tänzerinnen, banalen italienischen Gesangs, Demi-Monde-Stücken, Vorstellungen von Riesen und Zwergen nachgerade zu entsagen.

Glaube man es uns, die Hinneigung zu bessern Schaustellungen ist im Erwachen; im unmerklichen, leisen Erwachen, aber im Erwachen, das weise benutzt und klug ausgebeutet, nach allen Richtungen segensreich wird wirken können, ja, wird wirken müssen! Versäume man nur den Zeitpunkt nicht. Er dürfte so bald nicht wiederkommen.

Daß wir gemahnt und erinnert genug, möchte uns jedenfalls nicht abzustreiten sein. —

Den Bühnen gegenüber Manuscript.

Don Juan.

Oper in zwei Aufzügen von W. A. Mozart.

Nach dem Italienischen des

Abbate Lorenzo da Ponte

für die deutsche Bühne neu bearbeitet und mit vollständigem Scenarium versehen

von

Alfred Freiherrn von Wolzogen.

Vorbemerkung.

Der kürzlich von mir herausgegebenen Schrift: „Ueber die scenische Darstellung von Mozart's ‚Don Giovanni', mit Berücksichtigung des ursprünglichen Textbuchs von Lorenzo da Ponte (Breslau, Leuckart, 1860)", ist der Vorwurf gemacht worden, daß die darin mitgetheilten Bemerkungen über die Inscenirung der gedachten Oper für den praktischen Bühnengebrauch nicht übersichtlich genug zusammengestellt seien, und daß ich mich dabei an den italienischen Text statt an den deutschen gehalten habe. Dem erstgedachten Mangel war schwer abzuhelfen, wo es sich um eine genaue Motivirung der sämmtlichen scenischen Einrichtungen handelte, die unsere jetzt üblichen Don-Juan-Aufführungen vermissen lassen, und den letzteren konnte ich gleichfalls nicht wohl beseitigen, weil ich sämmtliche bisher gelieferte Uebersetzungen des da Ponte'schen Originals auf S. 70 und 71 als unzureichend habe bezeichnen müssen. Da ich es aber nach wie vor für eine Ehrensache des deutschen Theaters halte, die Meisteroper in größtmöglichster Reinheit und Vollendung zur Darstellung zu bringen, und zur Erreichung dieses Zweckes keine Mühe gescheut werden darf, so habe ich mich jetzt selbst der schwierigen Aufgabe einer neuen Textbearbeitung unterzogen und derselben mein Scenarium in denkbar übersichtlichster und vollständigster Weise hinzugefügt. Bei der Uebersetzung sind vornehmlich drei Gesichtspunkte leitend gewesen: 1) soviel als möglich vom alten, bühnengebräuchlichen Texte zu retten, um den Sängern das Umlernen thunlichst zu erleichtern (in den Recitativen z. B. habe ich mich zum großen Theil an die Uebertragung halten können, nach welcher dieselben früher in Breslau gesungen worden sind, und die vor der Viol'schen deshalb den Vorzug verdient, weil sie sich weit strenger, als diese, an Mozart's Noten hält, das italienische Original meist mit größerer Treue wiedergiebt und überdies sangbarer ist); 2) in allem Wesentlichen den Sinn des Urtextes so deutlich und unverfälscht als möglich wiederzugeben (nur einige allzu realistische Züge des italienischen Libretto, wie z. B. das: „vuol d'inverno la grassotta, vuol d'estate la magrotta" in der ersten Leporello-Arie u. a. m., sind, als dem deutschen Geiste widerstrebend und deshalb unübersetzbar, beseitigt worden), sowie endlich 3) durchaus nur sangbare Worte zu wählen. Auch in dieser letzteren Beziehung läßt Viol's Arbeit (Don Juan, aus dem Italienischen in's Deutsche übertragen von Dr. W. Viol, Breslau, Leuckart, 1858), die wir selbst Note für Note durchgesungen, Manches zu wünschen übrig, und wir hoffen, Besseres an die Stelle gesetzt zu haben, obwohl wir uns an mehr als einem Orte dieser neuesten Bearbeitung aus vollster Ueberzeugung und mit dankbarster Anerkennung des Geleisteten anschließen durften. Auf Motivirung unserer scenischen Vorschläge verzichten wir hier natürlich durchaus. Alles hierauf Bezügliche, sowie die musikalischen Aenderungen, die nach Mozart's Original-Partitur in den gewöhnlichen Ausgaben des „Don Juan" nachgetragen werden müssen, um die Oper von allen ungehörigen Zuthaten zu reinigen, sind aus der Eingangs gedachten Schrift zu entnehmen. An dem dort vorgeschlagenen

Scenarium habe ich, mit Ausnahme einiger Kleinigkeiten, auf welche ich zum Theil durch öffentliche Besprechungen meiner Schrift aufmerksam gemacht worden bin, festhalten zu müssen geglaubt. Nach H. J. Vincent's Vorschlag (s. „Deutsche Musikzeitung“, Wien 1860, Nr. 28 S. 221—222 u. Nr. 29 S. 231) ist die nachcomponirte Arie des Ottavio: „della sua pace“, statt hinter Donna Anna's Racheарie, vor das Quartett: „non ti fidar, o misera“, gestellt worden; das kleine Recitativ, das der ursprüngliche Text des da Ponte und Mozart's Original-Partitur dem Ottavio nach Anna's Racheаrie in den Mund legen, durfte indessen, trotz Vincent's Verlangen, schon aus dem Grunde nicht gestrichen werden, weil die letztgedachte Arie in D-dur schließt, und das nächste Secco-Recitativ zwischen Don Juan und Leporello (Akt I., Scene 15) in C-dur beginnt, ein solcher Sprung gänzlich unvermittelter Tonarten aber bei Mozart eine baare Unmöglichkeit ist. Er schiebt das Recitativ des Ottavio (Scene 14), das von D-dur nach C-dur modulirt, dazwischen, und Vincent ist völlig im Unrecht, wenn er annimmt, auch dieses Recitativ sei erst nachcomponirt worden (s. die Note auf S. 222 a. a. O.). Nein, nur die G-dur-Arie hat Mozart für Francesco Morella und die ersten Wiener Aufführungen später eingelegt, das Secco-Recitativ aber bildete von Anfang an einen integrirenden Theil der Oper, wie das erste Prager Textbuch dies unumstößlich darthut, und es wurde dasselbe nachmals, freilich sehr gegen den Sinn und die Situation, als Einleitung zu der nachcomponirten Arie benutzt. Daß es übrigens den Charakter des Ottavio durchaus nicht beeinträchtigt, vielmehr zur Motivirung des späteren Maskenterzetts dient, glaube ich mit Otto Jahn aufrecht erhalten zu müssen (s. S. 24—25 meiner Schrift). Dagegen habe ich, um die mit Rücksicht auf Ottavio's ritterlichen Sinn allerdings am meisten Bedenken erregende Situation, nämlich die Anwesenheit desselben bei der sogenannten Briefarie der Donna Anna (II., 11), wenigstens einigermaßen glimpflicher erscheinen zu lassen, die Worte des einleitenden Secco-Recitativs (Don Ottavio: Calmatevi, idol mio; di quel ribaldo vedrem puniti in breve i gravi eccessi! Vendicati sarem!) mit einer kleinen Motivirung, warum Ottavio hier abermals als schmachtender Liebhaber auftritt, anstatt die eben erst (in der Arie Nr. 23) auf's Neue wieder verheißene Rache an Don Juan zu nehmen, auszustatten gesucht und deshalb so übertragen: „O tröste Dich, Geliebte! Wohl hat noch einmal der Frevler sich entzogen meiner Rache! Doch seine Stunde naht!“ Der Zuhörer mag sich hiernach denken, Ottavio habe den Don Juan in seiner Villa aufgesucht, aber nicht getroffen, da Letzterer inzwischen in der Grab-Kapelle des Comthurs versteckt gewesen; freilich immer nur eine schwächliche Rechtfertigung für die süßliche Stimmung, in der wir den nie zum Handeln kommenden Liebhaber in Scene 11 (des 2ten Aktes) finden, aber doch vielleicht besser noch, als gar keine. Daß Ottavio hier indessen auf jeden Fall selbst auftreten muß und sich nicht durch einen Brief ersetzen lassen darf, das glauben wir auf S. 55 und 56 unserer Schrift hinreichend klar dargethan zu haben. Uebrigens stimmen wir mit Vincent darin vollkommen überein, daß die Rolle nur gewinnen kann, wenn sie dem Heldentenor (der aber zugleich auch wirklich Sänger, nicht bloß Tannhäuser- Lohengrin- Cortez- und Prophet-Brüller sein muß) und nicht, wie gewöhnlich, einem kleinen lyrischen Tenorino anvertraut wird. Bis zur letzten Scene mit Donna Anna zeigt sich Ottavio auch nach unserer Ansicht durchaus als Ritter von echtem Schrot und Korn, der nur dadurch verliert, weil seine ruhige Besonnenheit dem glänzenden Leichtsinn des Don Juan gegenübergestellt ist. Endlich müssen wir, der Beurtheilung unserer Schrift in den Wiener Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik, 1860, Nr. 28, S. 435—436

entgegen, dabei stehen bleiben, daß der Schluß des ersten Finale's nach Mozart's Vorschrift ohne Chor gegeben werde. Auch Vincent hat sich mit dieser Steigerung a majori ad minus einverstanden erklärt (s. S. 231 der deutschen Musik-Zeitung pro 1860), und daß Mozart's Takt und Geschmack in dieser Beziehung sicher nicht irre gegangen, das ist nach unserer Ansicht von Otto Jahn (Mozart, IV., S. 427) mit unwiderlegbaren Gründen bewiesen worden. Die Schlußscene mit dem Kapellentableau erhalten wir gleichfalls aufrecht, weil sie erstens nach unserer festen Ueberzeugung dem dramatischen Bau des Stückes keinerlei Eintrag thut, weil sie ferner einen mild versöhnenden Schluß herbeiführt, wie er dem Geiste Mozart's beim Schaffen dieser D-dur-Oper par excellence bestimmt vorgeschwebt hat, und weil sie endlich, als in hohem Grade malerisch, sowie nicht minder als ein musikalisches Meisterstück, sowohl das Auge wie das Ohr aller Zuschauer gewiß auf das Vollkommenste befriedigen wird. Es kommt hierbei Alles nur auf eine geschickte und poetische mise en scène an, zu der wir, nach Kugler's und Viol's Vorgang, ausreichende Andeutungen gegeben zu haben glauben.

Personen:

Don Juan Tenorio.
Don Gonzalo de Ulloa, Comthur des Ordens von Calatrava. *)
Donna Anna, dessen Tochter.
Don Ottavio, ihr Bräutigam.
Donna Elvira, verlassene Geliebte des Don Juan aus Burgos.
Leporello, Don Juan's Diener.
Masetto, ein Bauer.
Zerlina, dessen Braut.
Ein Calatrava-Ordens-Ritter.
Ein Arzt. Cavaliere und Damen. Masken. Musikanten. Landleute. Diener.

Ort der Handlung: Sevilla.

Zeit: 17tes Jahrhundert. **)

---

*) Nicht bloß der kleidsamen Tracht wegen machen wir den Comthur zum Calatrava-Ritter, während da Ponte es völlig unbestimmt gelassen hat, zu welchem Orden er gehört, sondern auch deshalb, weil der Calatrava-Orden unter den geistlichen Ritterorden Spaniens den ersten Rang einnahm und seinen Gliedern schon 1540 das Recht, sich zu verheirathen, eingeräumt war.

**) Das bisher übliche Don-Juan-Costüm stellt eine italienisirte, d. h. gemilderte spanische Tracht aus dem 16ten oder 17ten Jahrhundert dar, während der Geist des Dramas entschieden mehr dem Charakter des 18ten entspricht. Wir halten daher das 17te Jahrhundert als dasjenige fest, das nach beiden Richtungen hin, sowohl bezüglich des Costüms, als des Geistes der Handlung, der Wahrscheinlichkeit am meisten Genüge thut, sind auch durchaus der Ansicht, daß das altbergebrachte Costüm trotz seiner nur unvollkommenen historischen Treue beibehalten werde, denn ein Don Juan in steifer spanischer Halskrause wäre kaum mehr einzuführen.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

(Garten im altfranzösischen Styl, mit Statuen auf beiden Seiten, im Hintergrunde das schwach beleuchtete Schloß des Comthurs. Vorn links [vom Zuschauer aus] Tisch und Bank von Stein. Es ist Nacht; blasse Mondscheinbeleuchtung). *)

Nr. 1. Einleitung.

Leporello (in einen großen dunkeln Mantel gehüllt, geht auf und ab).

Keine Ruh' bei Tag und Nacht,
Nichts, was mir Vergnügen macht,
Schmale Kost bei Saus und Braus,
Ei, das halt' ein And'rer aus!
Ich will selbst den Herren machen,
:,:Mag nicht länger Diener sein! :,:
Nein, nein, nein, nein, ich mag nicht länger Diener sein!
Mein Herr Ritter kann wohl lachen,
Will er d'rin die Schöne sehen,
Muß ich draußen Schildwach stehen;
:,: hier Schildwach stehen! :,:
Ich will selbst den Herren machen,
:,: Mag nicht länger Diener sein! :,:
Nein, nein, nein, nein, ich mag nicht länger Diener sein!
:,: Doch mich däucht, ich höre Leute— :,:
Ich will nicht gesehen sein!

(Er versteckt sich hinter eine Statue, so daß er dem Publikum sichtbar und hörbar bleibt).

Nein, :,: ich will nicht gesehen sein! :,:
Nein, nein, nein, nein, nein, ich will nicht gesehen sein?

Don Juan (in einem großen weißen Mantel), mit Donna Anna (in fliegendem weißen Gewande aus dem Schlosse stürzend. Sie hält ihn fest am Arme, und er sucht sein Gesicht mit dem Mantel zu verbergen).

*) Vgl. S. 8–11 meiner Schrift: „Ueber die scenische Darstellung von Mozart's Don Giovanni."

Donna Anna.
Auch den Tod will ich nicht scheuen,
Hoff' es nicht, mir zu entgeh'n!

Don Juan.
Schwaches Weib! Dir hilft kein Schreien,
Wer ich bin, sollst Du nicht seh'n!

Donna Anna.
Selbst den Tod will ich nicht scheuen!
Hoff' es nicht, mir zu entgeh'n!
:,: Hoff' es nicht, :,: mir zu entgeh'n!

Don Juan.
Schwaches Weib! Dir hilft kein Schreien,
Wer ich bin, :,: sollst Du nicht seh'n! :,:

Leporello.
Welch' ein Lärmen! o Gott, welch' Schreien!
Was mag hier nur vor sich geh'n?

Donna Anna.
Leute! Haltet den Verräther!

Don Juan.
Zittre Weib, vor meiner Rache!

Donna Anna.
:,: Ha, Verbrecher!

Don Juan.
Still, Verweg'ne! :,:

Donna Anna.
Hülfe, Hülfe!

Don Juan.
Schweig' und bebe!

Donna Anna.
:,: Wie ein rasend Ungeheuer (ein Ungeheuer)
Will ich Dir zur Seite sein! :,:

Don Juan.
:,: Ha, dies rasend Ungeheuer
Stürzt in's Unheil mich hinein! :,:

Leporello.
Nein, hier ist es nicht geheuer!
Hier kann man nicht sicher sein!

Welch' ein Lärmen! o Gott, welch' Schreien!
:,: Nein, hier ist es nicht geheuer!
Hier kann man nicht sicher sein! :,:

Donna Anna.
Ha, Verbrecher!

Don Juan.
Still, Verweg'ne!
(u. s. f. bis zum Ende wiederholt).

Der Comthur (im weißen Mantel mit einem rothen, lilienförmigen Kreuz auf der linken Seite, der Tracht der Calatrava-Ordensritter, stürzt unbedeckten Hauptes mit entblößtem Schwerte, aber ohne Licht, aus dem Schlosse; da Donna Anna ihn nahen sieht, eilt sie in's Schloß zurück, um Hülfe zu suchen).

Comthur.
Laß' sie, Verführer, zieh' Deinen Degen!

Don Juan.
Nein! überlegen bin ich Dir, Alter!

Comthur.
So glaubst Du, Feiger, mir zu entfliehn?

Don Juan.
Sei nicht verwegen, geh'!

Leporello (für sich).
Jetzt möcht' ich sachte zurück mich zieh'n!

Comthur.
So glaubst Du, Feiger, mir zu entflieh'n?

Leporello (für sich).
Jetzt möcht' ich sachte zurück mich zieh'n!

Don Juan
(im Begriff sich zu entfernen, mit sanfter Stimme).
Armer Greis!

Comthur.
Schlage Dich!

Don Juan (stärker).
Armer Greis!
(Der Comthur dringt auf ihn ein, Don Juan stellt sich, laut rufend)
Elender! Hab' Acht denn! Bald sinkst Du hin!
(Sie schlagen sich, mit den Violinläufen Schritt haltend. Bei der Fermate trifft Don Juan's Schwert den Comthur tödtlich).

Comthur
(auf der linken Seite der Bühne, unweit der steinernen Bank zusammensinkend).
:,: Ach! zu Hülfe! :,: weh! ich sterbe!
Mörderhand hat mich getroffen,
Und aus dem durchbohrten Herzen
:,: Rinnt die Seele mir dahin! :,:
(Er stirbt).

Don Juan.
Ha! schon sinkt der Unglücksel'ge,
Mit dem Tode ringend, nieder!
Aus dem tiefdurchbohrten Herzen
:,: Fließt des Lebens Strom dahin! :,:
(Die letzten 2 Zeilen werden einfach wiederholt).

Leporello.
Welch' Verbrechen! Welche Schandthat!
Ach, mir zittern alle Glieder,
Und mein Blut erstarrt im Herzen!
:,: Kaum noch weiß ich, wo ich bin! :,:
(Die letzten 3 Zeilen werden wiederholt).

Zweiter Auftritt.

Recitativ
(durchaus rasch und flüsternd vorzutragen).

Don Juan.
Bist Du da, Leporello?

Leporello.
Ja leider bin ich da! Und Ihr?

Don Juan.
Bin hier!

Leporello.
Wer ist denn todt, Ihr oder der Alte?

Don Juan.
Welche Frage, Du Esel! — Der Alte!

Leporello.
Bravo! zwei manierliche Streiche! Entehrt die Tochter und der Vater erstochen!

Don Juan.
Er hat's selber gewollt so!

Leporello.
Doch die Donna? Wollte sie's auch?

Don Juan.

Schweige! Reize mich nicht, komm' mit mir, oder (dem Leporello mit dem Schwerte drohend) hast Du noch sonst ein Begehr?

Leporello.

Gott bewahre, mein Herr, ich verlange nichts mehr!

(Beide rechts zur Seite ab).

Dritter Auftritt.

Nr. 2. Recitativ und Duett.*)

Donna Anna (kommt mit Don Ottavio aus dem Schlosse, hinter ihnen einige Diener mit Fackeln, in Eile und Bewegung).

Donna Anna (mit Entschlossenheit).

Auf, den Vater zu retten! Ihn bedrohet Gefahr!

Don Ottavio

(mit entblößtem Degen, seinen Mantel von sich werfend).

Freudig vergieß' ich all' mein Blut, wenn es Noth thut! Doch wo ist der Verräther?

Donna Anna.

Hier ließ ich Beide... (Sie erblickt den am Boden liegenden Comthur und stürzt, gleichzeitig mit Don Ottavio, auf ihn zu, um zu sehen, ob er noch lebe). Welch ein schreckliches Bild erscheint vor meinen Augen! Gerechter Himmel! Mein Vater — ach mein Vater — theuerster Vater!

Don Ottavio.

Dein Vater! (Auf seinen Wink eilt ein Diener in's Schloß, Hülfe suchend, einige andere machen sich mit der Leiche zu schaffen. Einer leuchtet. Noch Andere kommen mittlerweile aus dem Schlosse mit einem Arzte, der die Leiche untersucht. Bewaffnete, nach dem Mörder ausgesandt, eilen über die Bühne).

Donna Anna.

Ach! der Verruchte durchbohrte ihn! Dies Blut — diese Wunde — dies Antlitz — Weh' mir! mit Todesblässe ganz bedecket! Sein Athem ist entfloh'n — starr seine Glieder! Ach mein Vater — theurer Vater! O Heißgeliebter! Wie wird mir? Ich sterbe! —

Don Ottavio (zu den Dienern).

Eilt schnell, ach eilt zu Hülfe der edeln Tochter! Verlaßt sie nicht, verlaßt sie nicht! Steht ihr bei! Bringt ihr Labung! Ach zögert nicht! (Inzwischen hat er Donna Anna, von einigen Dienern unterstützt, zu der steinernen Bank geleitet und sie, die in Ohnmacht gesunken, darauf niedergelassen; ein Diener reicht ihm ein Fläschchen, welches der Arzt mitgebracht hat).

O Anna! Theure! Geliebte! Der ungeheure Schmerz raubt ihr das Leben!

Donna Anna (erwachend).

Ach!...

Don Ottavio.

Sie erholt sich! Erneuert Eure Hülfe!

(Der Arzt tritt hinzu).

Donna Anna.

Ach, mein Vater!

Don Ottavio

(sachte zu den Dienern, die inzwischen eine Tragbahre aus dem Schloß herbeigeholt haben, die Leiche sorgfältig darauflegen und sie mit dem zu Boden geworfenen Mantel des Ottavio bedecken).

Verberget, entfernet schnell aus ihren Augen den Gegenstand des Schreckens! (Die Leiche wird langsam in's Schloß geschafft, alle Diener und endlich auch der Arzt entfernen sich). (Zu Donna Anna) O Du mein Leben, erhole Dich! Komm' zu Dir!

Donna Anna (Ottavio nicht erkennend).

Fort, fort aus meinen Blicken!
Nimm, nimm auch mir das Leben,
Denn Du hast ihn erschlagen,
Der mir das Leben gab!

Don Ottavio.

Laß' mich an's Herz Dich drücken!
O wende Dich nicht ab!
Zu Dir spricht der Geliebte,
Treu Dir bis an das Grab!

---

*) Vgl. Seite 11—12 meiner Schrift.

Donna Anna.
Du bist's! verzeih'! Mein Jammer, so groß,
So schrecklich — betäubt mich!
Mein Vater nicht mehr hier?!

Don Ottavio.
Dein Vater! — Laß', Geliebte,
Was Dich so tief betrübte!
Den Gatten und Vater sieh' in mir!

Donna Anna.
Ach! mein Vater! mein Vater nicht mehr hier?!

Don Ottavio.
Laß', Geliebte,
Was Dich so tief betrübte!
:,:Den Gatten und Vater:,: sieh' in mir!

Donna Anna.
Auf, schwöre heil'ge Rache
Für das vergoss'ne Blut!

Don Ottavio.
:,:Ich schwöre!:,: Ich schwör's bei meiner Ehre,
Ich schwör's bei uns'rer Liebe!

Beide.
O welch' ein Schwur des Jammers!
Wie qualvoll für uns Beide!
:,:Fast unterliegt dem Leide
Unser gebeugtes Herz!:,:

Donna Anna.
Ha, dies Blut zu rächen, schwöre!

Don Ottavio.
Ich schwöre! (zc. bis zu Ende, mit Wiederholung der letzten beiden Zeilen des Duettsatzes nach Bedürfniß).

(Beide ab in das Schloß).

Vierter Auftritt.

Verwandlung. Freie Gegend dicht bei Sevilla. Vorn rechts vom Zuschauer, ein ländliches Wirthshaus mit einer steinernen Bank vor der Thüre, links Baumgruppen, im Hintergrund ein umgitterter Garten mit einem von Orangen und Myrthen beschatteten kleinen Lusthause, Don Juan's Casino. Es ist heller Morgen.

Don Juan und Leporello (kommen im Gespräch aus der hintersten Seitenculiße zur Linken, ersterer in glänzendem Anzuge, doch ohne weiße Tricots. *)

Recitativ.

Don Juan.
Wohlan, sage mir hurtig, was begehrst Du?

Leporello.
Die Sache, um die sich's handelt, ist sehr wichtig!

Don Juan.
Das glaub' ich! Von höchster Wichtigkeit! Desto besser! Nun wird es bald!

Leporello.
Erst schwört mir, nicht in Zorn zu gerathen!

Don Juan.
Ich schwör's bei meiner Ehre! Vorausgesetzt, daß vom Comthur Du still schweigst!

Leporello.
Sieht uns Niemand?

Don Juan.
Niemand!

Leporello.
Und Niemand hört uns?

Don Juan.
Nein!

Leporello.
Und Ihr erlaubt mir, offen zu Euch zu sprechen?

Don Juan.
Ja!

Leporello.
Nun, ich hab' Euer Wort! Theuerster Herr, wahrhaftig, das Leben, das Ihr führet, ist ganz abscheulich!

Don Juan.
Unverschämter! Welche Sprache!
(Er greift an den Degen).

Leporello.
Ihr habt geschworen ...

*) Vgl. Seite 12—16 meiner Schrift.

Don Juan.
Geh' zum Henker mit meinem Schwure! Schweige, oder ich . . .

Leporello.
Ich schweige still, gnäd'ger Herr! zu Befehle!

Don Juan.
Gut denn, so sind wir Freunde! Nun hör' ein wenig! Weißt Du, warum ich hier bin?

Leporello.
Wie soll ich's wissen? Doch, doch — mir ahnet etwas! Wär's vielleicht wohl eine neue Eroberung? Nun was ist's? Das gehört in meine Liste!

Don Juan.
Du bist ein Teufelskerl! Also erfahre! ich bin verliebt in ein reizendes Mädchen und weiß, sie liebt mich wieder! Ich sah sie, sprach mit ihr; diese Nacht in's Casino kommt sie sicher zu mir! Stille! mir scheint es, ich wittr' ein Frauenzimmer!

Leporello.
Potz Blitz! Welch' eine feine Nase!

Don Juan.
(In die hinterste Coulisse rechts blickend).
Bei Gott, sie ist reizend!

Leporello.
Welch' ein Falkenauge!

Don Juan.
Geh'n wir etwas bei Seite, unbemerkt sie zu seh'n!

Leporello (für sich).
Er fängt schon Feuer.

(Beide ziehen sich nach links hinter eine Baumgruppe zurück, doch so, daß sie dem Zuschauer sichtbar bleiben).

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen; Elvira im Reiseanzuge, das Antlitz mit einer schwarzen Mantille verhüllt, tritt aus der hintersten Coulisse zur Rechten auf.*)

*) Vgl. S. 16–18 meiner Schrift.

Nr. 3. Arie.

Donna Elvira.
Ach, wer kann wohl mir sagen,
Ob ich ihn wiederseh'?
Für ihn fühl' ich noch schlagen
:,: Mein Herz bei allem Weh'! :,:
O daß der Ungetreue
Doch seine That bereue,
:,: Sonst ruf' ich Schmach und Schande
Ihm nach, wohin ich geh'! :,:

Don Juan.
Was hör' ich? eine Schöne,
Vom falschen Freund verlassen!
Armes Mädchen! Armes Mädchen!
Den Kummer muß ich enden,
Ihr süße Tröstung spenden!

Leporello (für sich).
Ach, wie viel tausend Schönen
Wußt' er schon Trost zu spenden!

Donna Elvira.
(Wie oben).

Don Juan.
:,: Ach die Arme! :,:
Den Kummer muß ich enden,
Ihr süße Tröstung spenden!

Leporello (für sich).
Ach, wie viel tausend Schönen
Wußt' er schon Trost zu spenden!

Elvira.
:,: Sonst ruf' ich Schmach und Schande
Ihm nach, wohin ich geh'! :,:
Ihm nach, :,: wohin ich geh'! :,:

Don Juan.
(Auf Elvira zuschreitend).
Schöne Donna! Schöne Donna!

Recitativ.

Donna Elvira.
(Die Mantille zurückschlagend).
Was giebt's?

Don Juan.
Himmel! was seh' ich?

Leporello.
Was Henker! Donna Elvira!

Don Juan.

Ha! Don Juan! Du hier? Frevler! Barbar? Schändlicher Bös'wicht!

Leporello (für sich).

Welch' schmeichelhafte Titel! Ja fürwahr! Die muß durch und durch ihn kennen!

Don Juan.

Elvira, theures Leben! Besänft'ge Deinen Zorn! Vernimm denn ... Vergönne nur ein Wort!

Donna Elvira.

Nach solchem Frevel, was kannst Du noch sagen? Du hast wie ein Dieb in mein Haus Dich geschlichen, mit tausend Künsten, mit falschen Schwüren, mit süßen Schmeicheleien hast mein Herz Du verführt, um es schändlich zu täuschen! Du nanntest mich Gattin, und dann, nicht achtend jedes Rechts vor Gott und den Menschen, in der Fülle des Frevels, am dritten Tag schon von Burgos enteilst Du! Du verläßt mich, Du fliehst mich, giebst mich Preis der Verzweiflung und der Reue! Das ist der Lohn für meine heiße Liebe!

Leporello (für sich).

Ei, die spricht wie ein Buch!

Don Juan.

Ach, tausend Gründe zwangen mich zu diesem Schritte! (Zu Leporello). Nicht wahr?

Leporello.

Wahrhaftig, sehr gewichtige Gründe!

Donna Elvira.

Und welche Gründe? — wenn nicht Dein treulos Herz, Dein verbrecherischer Leichtsinn! Doch war's des Himmels Wille, daß ich Dich fand, um an Dir mich zu rächen.

Don Juan.

Possen! nehmt endlich doch Vernunft an! (für sich) Zum Henker! wie werd' ich sie los? (zu Elvira) Nun, wenn Ihr meinem Wort nicht trauet, so glaubet diesem Ehrenmanne!

Leporello (für sich).

Alle Teufel!

Don Juan (laut zu Leporello).

Wohlan, so sag' ihr...

Leporello (leise).

Was soll ich ihr denn sagen?

Don Juan

(laut, indem er sich, ohne von Elvira bemerkt zu werden, davon macht).

Ja, ja! sag' ihr nur Alles!

(Er verschwindet hinter den Baumgruppen zur Linken).

Donna Elvira (zu Leporello).

Nun denn — so rede!

Leporello.

Ja Donna... ja wahrhaftig... auf diesem Erdball... ist es bewiesen und vollkommen klar... daß ein Viereck kein Zirkel...

Donna Elvira.

Unverschämter! so ist für Dich mein Schmerz Spiel nur des Witzes?! (Zu Don Juan, den sie noch anwesend glaubt). Und Du... Himmel! er ist entfloh'n! o Wehe mir... und wohin... nach welcher Seite?

Leporello.

Ach, laßt immer ihn laufen, denn er verdient nicht, daß Ihr noch an ihn denket!

Donna Elvira.

Ha, der Verräther, der mich höhnt, mich beschimpft!...

Leporello.

Tröstet Euch, Donna! Ihr seid nicht, noch war't Ihr, noch werdet Ihr bleiben seine Erste und Letzte! Schaut hierher! (Er holt ein starkes Buch mit herausfallenden Bildereinlagen unter seinem kurzen Mantel hervor). Dieses artige Büchlein ist ganz gefüllt mit den Namen seiner Schönen! Jedes Städtchen, jeder Flecken, ja jedes Dörfchen liefert ein Beispiel eines betrog'nen Mädchens! (Elvira läßt sich auf die steinerne Bank vor dem Wirthshaus nieder).

Nr. 4. Arie.

Leporello.

Schöne Donna! dies der Damen Register,
Die mein Herr sich zum Kosen erwählet,
Nach der Reihe von mir aufgezählet!
:,:Wenn's beliebet, so laufen wir's durch. —:,:
(In Italien sechshundert und vierzig,
In Britannien zweihundert und eine,
Hundert in Frankreich und neunzig am Rheine!
:,:Aber in Spanien:,: schon :,:tausend und drei!:,:
Hier ein Dutzend Kammerkätzchen,
Bäuerinnen, Bürgerschätzchen,
An der Spitze drei Prinzessen,
Baronessen und Comtessen!
Damen sind es aller Arten,
:,:Groß und Kleine, jung und alt!:,:)
(Die eingeklammerte Stelle wird wiederholt).
An den Blonden lobt er immer
Blauer Augen sanften Schimmer,
An den Schwarzen heiße Triebe,
An den Braunen zarte Liebe!
Von der Einen zu der Andern
Ist's ein unaufhörlich Wandern!
:,:Heftig schwärmt er für die Großen,:,:
Liebt mit Kleinen, ja mit Kleinen, mit den Kleinen, winzig Kleinen, winzig winzig, winzig Kleinen, winzig, winzig, winzig, winzig, winzig Kleinen
:,:auch zu kosen;:,: (Dreimal).
Alte werden bloß begehret,
Daß im Buch die Zahl sich mehret;
Doch vor Allem sucht er immer
Sich ein junges Frauenzimmer! —
Arm' und Reiche, Groß' und Kleine,
Grad' und Krumme, Plump und Feine —
Jede, jede, jede ist die Seine!
Alles nimmt er, was er kann!
:,:Nun — da kennt Ihr Euren Mann!:,:
Jede, jede ist die Seine!
Nun — da kennt Ihr Euren Mann!
:,:Nun — da kennt Ihr:,: Euren Mann! (Dreimal).
Nun — da kennt Ihr Euren Mann!
(Ab hinten zur Linken).

Sechster Auftritt.

Elvira (allein, von der Bank sich erhebend und unruhig, in heftigster Gemüthsbewegung auf und ab gehend, die erst allmälig einer gesammelteren Stimmung und weicheren Empfindung Platz macht.) *)

Nr. 5. Recitativ und Arie.

Donna Elvira.

In welchen Abgrund, o Himmel! in welches Uebermaß unerhörten Frevels stürzt sich der Missethäter! Nein, nein! des Schicksals Rache kann nicht länger zögern! Sie verfehlt nicht ihr Ziel! Ha, schon sehe ich zucken den Blitzstrahl, der das Haupt ihm zerschmettert! Schon gähnet offen des Todes finstrer Schlund! Arme Elvira! welch' ein Sturm von Gefühlen in meiner Seele! Und doch — noch kann ich seufzen — um ihn noch weinen?
(Mich betrog :,:der Undankbare,:,:
:,:Meinem Jammer gab er mich hin!:,:
Doch verrathen, von ihm verlassen,
:,:Fühl' ich Mitleid noch für ihn!:,:)
(Von Anfang wiederholt).
Wenn in meinen Qualen einsam ich erwache,
Dann erglüht das Herz in Rache,
Und doch kann ich ihn nicht hassen,
Seh' ich in Gefahren ihn!
Ach, **) mein Herz — :,:es bangt für ihn!:,:
(Der eingeklammerte Anfang wiederholt).
(Ab durch die vorderste Seitencoulisse zur Linken).

Siebenter Auftritt.

Masetto, Zerlina, Bauern und Bäuerinnen kommen, von Dorfmusikanten begleitet, aus dem Wirthshause zur Rechten, singend und tanzend, heraus. †)

---

*) Vgl. S. 18—20 meiner Schrift.
**) Die Coloratur wird ganz auf „ach“ ausgeführt und auf den letzten beiden Achteln d b „mein!“ gesungen.
†) Vgl. S. 20 meiner Schrift.

Nr. 6. Duett mit Chor.

Zerlina (bräutlich geschmückt).

O ihr Mädchen, :,:zur Liebe geboren,:,:
Nützt die Jugend, :,: so lange sie da!:,:
(Dreimal).
Ist das Herz Euch :,:in Sehnsucht verloren,:,:
Ei, das Mittel, es liegt ja so nah!
La la la! La la la!
Welche Seligkeit fühlet man da!

Chor.

La la la! La la la!
Welche Seligkeit fühlet man da!
Lalala la! Lalalala!

Masetto.

O ihr Burschen, :,: mit Leichtsinn im Herzen,:,:
Tändelt ja nicht bald hier und bald da! :,: bald hier, bald da!:,;
Schnell vorbei ist's :,: mit allen den Scherzen,:,:
Doch mein Weibchen bleibt :,: immer mir nah!:,:
La la la! La la la!
Welche Freuden erwarten mich da!

Chor.

La la la! La la la!
Welche Freuden erwarten Dich da!
Lalala la! Lalala la!

Zerlina und Masetto.

Laßt uns fröhlich die Hochzeit vollbringen!
:,: Laßt uns tanzen und jubeln und singen,:,:
Welche Wonne genießen wir da!
La la la! La la la!
Welche Wonne genießen wir da!

Chor.

La la la! La la la!
Welche Wonne genießet Ihr da!
:,: Lalala la! Lalala la!:,:

Achter Auftritt.

Recitativ.

(Zu den Vorigen gesellen sich Don Juan und Leporello, von hinten links eintretend).*)

Don Juan.

Endlich ist sie gegangen! — doch sieh' nur, sieh' nur die ländliche Jugend, die schmucken Dirnen!

Leporello.

Ei, welch' herrlicher Schmaus! sicher geh' auch ich nicht leer dabei aus!

Don Juan.

Guten Tag, lieben Freunde! Fahret fort mit Euren heitern Spielen, mit Gesang und mit Tanz, ihr guten Leute! Hier giebt's wohl eine Hochzeit?

Zerlina.

Ja, Herr Ritter, und die Braut — das bin ich!

Don Juan.

Ich gratulire — und der Bräut'gam?

Masetto.

Ich — Euch zu dienen!

Don Juan.

Ha bravo! Mir zu dienen! Das nenn' ich artig gesprochen!

Leporello (für sich).

Laßt ihn nur erst ihr Mann sein!

Zerlina.

O mein Masetto hat das redlichste Herz!

Don Juan.

Ganz wie ich selber! Wir müssen Freunde werden! Euer Name?

Zerlina.

Zerlina!

Don Juan.

Und Deiner?

Masetto.

Masetto!

Don Juan.

O mein lieber Masetto! allerliebste Zerlina! ich versichr' Euch meiner

*) Vgl. S. 20—21 meiner Schrift.

Gnade! (zu Leporello, der sich inzwischen mit den übrigen Bauermädchen zu schaffen gemacht und die Eine zum Schreien gebracht hat) Leporello! was machst Du für Streiche?

Leporello.

Auch ich, gnäd'ger Herr, ich versich're diese hier meiner Gnade!

Don Juan.

Geh' mit diesen Leuten und führe sie Alle sogleich in meine Villa! Sorge für sie, schaffe Chokolade, Kaffe, Weine und Speisen! Suche sie zu belust'gen, zeig' ihnen den Garten, die Gemälde, die Zimmer — (leise) Doch zumeist empfehl' ich Dir, sei besorgt für Freund Masetto! Du verstehst mich?

Leporello.

Ich verstehe! Nun kommt! (Masetto beim Arm fassend).

Masetto.

Herr Ritter!

Don Juan.

Nun, was giebt's?

Masetto.

Zerlina bleibt nicht hier ohne mich!

Leporello.

An Deinem Platze bleiben ja Ihro Gnaden, und sei gewiß, er wird Deine Stelle vertreten!

Don Juan.

Ja, Dein Zerlinchen beschützet ein Cavalier! Geh' nur! in Kurzem kommen wir nach!

Zerlina.

Geh', sei nicht bange! ich bin ja in der Hand eines Ritters!

Masetto.

Wenn nun aber...

Zerlina.

Nur kein aber! Was giebt's denn da für Furcht?

Masetto.

Ei was zum Henker...

Don Juan

(ihm mit dem Schwerte drohend).

Genug! kein Wort mehr! verstehst Du? Gehst Du nicht augenblicklich und ohne Widerrede — Masetto, merk' es wohl, es dürfte Dich reuen!

Nr. 7. Arie.

Masetto.

Hab's verstanden, :,:ja mein Herr!:,:
Geh' ja schon und danke sehr!
Ihr befehlt, es soll so sein,
Nichts mehr sag' ich, nein, nein, nein!
Nein, nichts mehr sag' ich, nein, nein, nein!
Ihr seid ja ein Cavalier,
Daran zweifelt Keiner hier!
Eure Huld ist gar zu groß,
:,:Eure Gnade grenzenlos!:,:
(Zu Zerlina) (Ha, Du falsche, glatte Schlange!
:,:Immer war vor Dir mir bange!:,:
(Zu Leporello) Ja, ich komme! (Zu Zerlina) Bleib' nur, bleibe!
Ei, welch' ehrenvolle Sache,
Daß der gnäd'ge Herr Dich mache
:,:Noch zu seiner gnäd'gen Frau!:,:
(Die eingeklammerte Stelle wird wiederholt).
(Leporello führt ihn nebst den übrigen Landleuten links hinten ab).

Neunter Auftritt.

Don Juan und Zerlina.

Recitativ.

Don Juan.

Nun endlich, mein Zerlinchen, sind den Tölpel wir los und sind allein! Ist es so Dir wohl recht, reizende Kleine?

Zerlina.

Mein Herr, er ist mein Gatte!

Don Juan.

Wer? Der Kerl? Glaubst Du, daß ich das dulde? Kein wahrer Cavalier, kein Ehrenmann wird dulden, daß so ein holdes Goldgesichtchen, solch' süßes Zuckermündchen die Beute eines plumpen Bauern werde!

Zerlina.

Ach, Herr Ritter! ich gab ihm das Wort, sein Weib zu werden!

Don Juan.

Solch' Versprechen ist null und nichtig! In dem Buch Deines Schicksals steht's anders geschrieben! Ein bess'res Loos ist bestimmt diesen feurigen Augen, diesen rosigen Lippen, diesen schneeweißen Armen! Ach, von ihnen, wie von der Liebe Ketten, fühl' ich mich umschlungen! (Er umfaßt sie).

Zerlina.

Ach Gott! ich darf nicht!

Don Juan.

Was darfst Du nicht?

Zerlina.

Ich fürchte, daß Ihr Scherz mit mir treibt! Denn gehört hab' ich immer, daß die Herrn Cavaliere uns zu oft nur bethören.

Don Juan.

Das ist Verläumdung, von dem Pöbel ersonnen! Schau' mir in's Auge! Nie übt ein Ritter Verstellung und Trug! Wohlan, laß uns nicht säumen! Hier auf der Stelle reich' ich Dir meine Hand —

Zerlina.

Ihr?

Don Juan.

Ja! ich schwör' es! (Nach dem Casino im Hintergrund zeigend). Sieh' dort mein Casino! Dort sind wir einsam, und dort, süßer Engel, sollst Du mein sein!

Nr. 8. Duettino.

Don Juan.

Reich' mir die Hand, ich flehe,
Ach, sprich Dein holdes Ja!
(Nach dem Casino zeigend).
Sieh' doch, in trauter Nähe
Winkt reinstes Glück uns da!

Zerlina.

Mein Herz hier fühl' ich schlagen,
Soll, oder soll ich nicht?
Das Glück, wie könnt' ich's tragen?!
:,:Doch warnet mich die Pflicht!:,:

Don Juan.

(Komm', Du mein süßes Leben!

Zerlina.

Masetto zu verlassen!

Don Juan.

Wonne soll Dich umschweben!

Zerlina.

Ich weiß :,: mich nicht zu fassen!:,:
(Dreimal).

Don Juan.

Komm', o komm'!) Reich' mir die Hand, ich flehe!

Zerlina.

Ob ich wohl mit Euch gehe?

Don Juan.

Ach, sprich' Dein holdes Ja!

Zerlina.

Mein Herz klopft gar so sehr!

Don Juan.

Schau doch, Dein Glück ist nah'!

Zerlina.

Ach, wenn's nur Wahrheit wär'!
(Die oben eingeklammerte Stelle wird wiederholt)

Zerlina.

Wohlan!

Beide.

So lass' uns ohne Weilen
Der Lust entgegeneilen,
Die Liebesglück gewährt!

Don Juan.

O komm'!

Zerlina.

:,:Ich komm'!:,:

Don Juan.

So komm'!
(Wiederholung der a due gesungenen Stelle).
(Don Juan führt Zerlina nach dem Hintergrunde in der Richtung, wo das Casino liegt).

Zehnter Auftritt.

Die Vorigen. Elvira (aus der hintersten Seitencoulisse zur Linken hervortretend und den Abgehenden sich entgegenstellend. *)

Recitativ.

Elvira.

Halte ein, Du Verführer! Umsonst ersannest Du ein neu Verbrechen! Zur guten Stunde komm' ich noch, diese Arme zu erretten vor der Schmach, die ihr drohte.

Zerlina.

Entsetzlich! Was hör' ich?

Don Juan (für sich).

Hilf mir, Gott Amor! (Leise zu Elvira) Mein Engel! Du siehst ja, daß ich Scherz hier nur treibe!

Elvira (laut).

Also Scherz nur? Wahrhaftig! Bloßer Scherz nur! Ungeheuer, ich kenne Deine Scherze!

Zerlina.

Nun so redet, Herr Ritter! Ist's Wahrheit, was ich höre?

Don Juan (leise zu Zerlina).

Die arme Unglücksel'ge liebt mich zum Rasen! Aus Mitleid nur lind're ich ihre Schmerzen! So geht es, theures Kind, dem Mann von gutem Herzen!

Nr. 9. Arie.

Elvira (zu Zerlina streng)

O flieh' den Bösewicht!
Verachte, was er spricht!
Was gilt ihm Treu' und Schwur?
Er übt Verstellung nur!
Ach, kenntest Du mein Leiden,
Die Fülle meiner Noth,
Du würdest, wie den Tod,
Den Frevler meiden! —
O fliehe — fliehe — o flieh' den Bösewicht!
Nicht achte, was er spricht!
Was gilt ihm Treu' und Schwur?
:,: Er übt Verstellung nur! :,:

(Ab mit Zerlina, durch die hinterste Coulisse zur Linken).

*) Vgl. S. 21—23 meiner Schrift.

Elfter Auftritt.

Don Juan, gleich darauf **Donna Anna** und **Don Ottavio.**

Recitativ.

Don Juan.

Hat denn die Hölle sich gegen mich verschworen? Sie drohet mir die schönsten Abenteuer ganz und gar zu vereiteln! (Ab vorn zur Linken. *) Donna Anna und Don Ottavio treten, schwarz gekleidet, von rechts kommend auf).

Nr. 10. Arie.

Don Ottavio.

(Bande der Liebe
Fesseln uns Beide,
Was Dich beglücket,
Mir ist es Freude!
Was Dich bekümmert,
Giebt mir den Tod!
Giebt mir, giebt mir den Tod!)
Ach, Deine Klagen
Durchbohren mein Herz,
Doch mit Dir tragen
Will ich den Schmerz.
:,: O könnt' ich enden
All' Deine Noth! :,: (Dreimal.)

(Dann wird die eingeklammerte Stelle zweimal wiederholt und zuletzt die 6te, 5te und 6te Zeile noch einmal gesungen).

*) Wir weichen hier von dem auf Seite 23—25 unserer Schrift angegebenen Scenarium etwas ab, um die G-dur-Arie des Ottavio, bei der Don Juan natürlich nicht zugegen sein darf, an dieser Stelle einzuschieben, wo dieselbe, falls sie überhaupt vor dem Quartett Nr. 11 gesungen werden soll, allein hinpaßt; denn das Secco-Recitativ, womit wir Don Juan hier auf kurze Zeit abgehen lassen, schließt in G-dur, und in derselben Tonart beginnt auch das Recitativ, womit da Ponte und Mozart den Ottavio mit Anna eintreten lassen, und mit dem nun Ottavio nach seiner Arie zu singen fortfährt.

Recitativ.

Doch jetzt umsonst, Geliebte, sind alle Klagen! Laß' nur Rache uns athmen! Ha, Don Juan!

Don Juan.

(Von links vorn zurückkehrend, für sich, betroffen vom Anblick der inzwischen Aufgetretenen).

Nun, das mußte mir noch fehlen!

Donna Anna (zu Don Juan).

O Freund! wie glücklich, daß ich Euch fand! Zu Eurer Klugheit und Eurer Großmuth heg' ich Vertrauen.

Don Juan (für sich).

Ha! sollte sie wohl von der Wahrheit etwas ahnen? (Laut). Was begehrt Ihr? was ist's?

Donna Anna.

Ach! wir bedürfen der Hülfe des Freundes?

Don Juan (für sich).

Mich überläuft es kalt! (Laut). O gebietet! Meine Kräfte, meinen Eifer, meine Hand, diesen Degen, was ich habe, — ja mein Leben weih' ich gern Eurem Dienste! Doch sprecht, Donna Anna, warum so in Thränen? (Mit Feuer). Nennt den Frevler mir nur, der es gewagt, Eures Herzens Ruh' zu stören?

Zwölfter Auftritt.

Die Vorigen. Elvira (aus der hintersten Seitencoulisse links erscheinend).

Recitativ.

D. Elvira (zu Don Juan).

Ha! find' ich Dich noch hier, treuloser Frevler!

Nr. 11. Quartett.

D. Elvira (zu D. Anna).

Hüte Dich, Arme, vor Verrath!
Nicht trau' dem Bösewicht!
Er, der dies Herz betrogen hat,
Schont auch des Deinen nicht.

D. Anna und Ottavio (für sich).

Himmel! welch' edles Angesicht!
Welch' holde Majestät!
Wie doch ihr Gram zum Herzen spricht,
Tief in die Seele geht!

Don Juan (zu D. Anna und Ottavio leise).

Das arme gute Mädchen,
Sie ist nicht recht bei Sinnen!
Geht, Freunde, geht von hinnen,
:,:Dann wird sie ruhig sein :,:

D. Elvira.

O traut dem falschen Heuchler nicht!
O bleibt, o bleibt, entfernt Euch nicht!
O bleibet!
(Die 1ste und 3te Zeile wiederholt).

Don Juan.

Sie ist nicht recht bei Sinnen!
Ist irre?

D. Anna u. Ottavio (für sich).

Wem glaubet man nun hier? (Dreimal).
Wie mich tief doch ihr Leiden erschüttert!
Wie ihr Schmerz durch die Seele
mir zittert!
Was mein Herz für die Arme empfindet,
Dies Gefühl, ach! ich fasse (ich fasse)
es nicht! Nein! Nein! :,:Ich fasse
es nicht! :,:

D. Elvira (für sich).

Zorn und Wuth mir die Seele erbittert!
Gram und Schauder mein Inn'res
erschüttert!
(Zu D. Anna und Ottavio).
Euch zu schildern den frechen Verräther,
Ach, die Worte vermögen es nicht!
Nein! Euch zu schildern :,: den
frechen Verräther, :,:
Ach, die Worte vermögen es nicht!
Euch zu schildern :,: den frechen :,:
Verräther, ach, die Worte vermögen es nicht!

Don Juan (für sich).

Welche Furcht durch die Seele mir
zittert!
Ja, ich fühle mich seltsam erschüttert!
Welches Feuer das Weib noch entzündet!
Diese Regung — ich fasse sie nicht!
Nein! Nein! :,: Diese Regung, ich
fasse sie nicht! :,:

D. Ottavio (laut).
Eher weich' ich nicht von hinnen,
Bis mir Wahrheit wird und Licht.

D. Anna (für sich).
Ihre Sprache, ihr Beginnen
Zeigt fürwahr Verwirrung nicht!

D. Juan (für sich).
Nein, ich gehe nicht von hinnen,
Sonst kommt Alles noch an's Licht!

D. Elvira
(zu Anna und Ottavio, auf Don Juan deutend).
Seiner Seele schwarzes Sinnen
Offenbart Euch dies Gesicht.

D. Ottavio (zu D. Juan).
Also diese?

D. Juan.
Ist nicht bei Sinnen!

D. Anna (zu Elvira).
Also dieser?

D. Elvira.
Ist ein Verräther!

D. Juan.
Unglücksel'ge!

D. Elvira.
Weh' Dir, Heuchler! (Dreimal).

D. Anna u. D. Ottavio (für sich).
Zweifel mich gefangen hält!

D. Juan (leise zu Elvira).
Stille, stille, daß die Leute
Sich nicht sammeln uns zur Seite!
Nur ein wenig sei gelassen,
Sonst verdammet uns die Welt!

D. Elvira (laut zu D. Juan).
Hoff' es nimmer, Du Verräther!
Fürchterlich will ich mich rächen!
Mein Geschick und Dein Verbrechen —
:,: Wissen soll's die ganze Welt! :,:

D. Anna und D. Ottavio
(für sich, Don Juan anblickend).
Seht ihn bittend um sie schleichen!
Wie die Wangen ihm erbleichen!
Ja, das sind mir sich're Zeichen,
Daß der Heuchler sich verstellt. (Dreimal).

D. Elvira (zu D. Juan).
Hoff' es nimmer, Du Verräther!
Fürchterlich will ich mich rächen!
Mein Geschick und Dein Verbrechen —
Wissen soll's die ganze Welt!
Hoff' es nimmer, Du Verräther!
Hoff' es nimmer!
:,: Fürchterlich will ich mich rächen! :,:
Mein Geschick und Dein Verbrechen —
Wissen soll's die ganze Welt!

D. Juan (zu Elvira).
Stille, stille, daß die Leute
Sich nicht sammeln uns zur Seite!
Nur ein wenig sei gelassen,
Sonst verdammet uns die Welt!
Nur ein wenig sei gelassen!
:,: Stille, stille! :,: daß die Leute
Sich nicht sammeln uns zur Seite!
Nur ein wenig sei gelassen,
:,: Sonst verdammet :,: uns die Welt!
(Donna Elvira geht rechts nach hinten ab).

Recitativ.

D. Juan.
Arme Verirrte! Ich muß ihr folgen auf jedem Schritt, daß ihr kein Unglück begegne. O verzeiht mir, holde Donna Anna! Kann ich Euch irgend dienen, mein Haus steht Euch offen. Jetzt, Freunde, lebt wohl! (Er folgt der Donna Elvira nach hinten rechts).

Dreizehnter Auftritt.

Donna Anna u. Don Ottavio.

Nr. 12. Recitativ und Arie.

D. Anna.
Don Ottavio! entsetzlich!

D. Ottavio.
Was erschreckt Dich?

D. Anna.
Aus Erbarmen ach! rette mich!

D. Ottavio.
Nur Fassung, Fassung, Geliebte!

D. Anna.

O Himmel! o Himmel! — Er war der Mörder meines Vaters!

D. Ottavio.

Was hör' ich?

D. Anna.

O zweifle länger nicht! Die letzten Worte, die dieser Frevler sprach, Ton, Blick und Stimme — ach! das Alles verräth mir den Verworf'nen, der jungst in meinem Zimmer…

D. Ottavio.

O Gott! wär's möglich, daß unter dem Gewande heil'ger Freundschaft — Doch was geschah? — Erzähle mir, was Alles Dir begegnet!

D. Anna.

Schon war der Abend dämmernd niedergesunken, als ich in meinem Zimmer einsam, in süßer Träumerei Deiner harre. Da tritt herein, tief gehüllt in seinen Mantel, ein Mann, in dem ich Anfangs, zwar erstaunt, Dich vermuthe. Doch bald zu meinem Schrecken erkenn' ich den Irrthum!

D. Ottavio.

Himmel! vollende!

D. Anna.

Schweigend schleicht er mir näher, schlingt um mich seinen Arm — ich will entrinnen — er hält mich fester — ich schreie — man hört mich nicht! Die freche, starke Hand sucht am Rufen mich zu hindern! Mit Gewalt drückt der Frevler mich an sein Herz — schon glaubt' ich mich verloren —

D. Ottavio.

Bösewicht! und dann?

D. Anna.

Zuletzt gab Wuth und Abscheu vor dem schändlichen Frevel mir neuen Muth und frische Kräfte, und so endlich doch gelang mir's, hin und her mit ihm ringend, mich loszuwinden!

D. Ottavio.

O Gott! ich athme wieder!

D. Anna.

Befreit ruf' ich mit erneuter Stärke: „Hülfe, zu Hülfe!" — Fort eilt er dann! Ich flog beherzt ihm nach, selbst bis auf die Straße, ihn zu halten! O Jammer! — so entstand der schreckliche Zweikampf! Mein Vater will helfen, will ihn strafen — doch der Frevler, überlegen an Kräften dem schwachen Greise, häuft seine Missethaten und stößt ihn nieder!

Arie.

Du kennst den Verräther!
Er drohte mir Schande,
Entriß meiner Liebe
:,: Den Besten :,: der Väter!
Zur Rache, zur Rache
:,: Ruft Alles Dich auf! :,:
Gedenke der Wunde
Des sterbenden Greises,
Gedenke der Stätte,
Vom Blute des Vaters getränket!
Sie rufet, sie rufet
:,: Zur Rache Dich auf! :,:

(Wiederholung von Anfang an, mit Fortlassung der 8ten, 10ten, 11ten und 12ten Zeile, und statt der 9ten zu singen: „Gedenke des Blutes!")

Zur Rache, zur Rache
:,: Ruft Alles Dich auf! :,: (Nach Bedürfniß zu wiederholen).

(Elvira erscheint von hinten rechts, D. Anna, sie erblickend, tritt auf sie zu, reicht ihr in höchster Gemüthsaufregung die Hand und geht mit ihr durch dieselbe Coulisse ab. *)

Vierzehnter Auftritt.

Don Ottavio (allein).

Recitativ.

D. Ottavio.

Ist's wohl möglich zu glauben, daß so schwarzes Verbrechen ein Cavalier begeh'n kann!? Doch zu ergründen die Wahrheit, will kein Mittel ich

*) Vgl. S. 24 meiner Schrift.

scheuen. O tief empfind' ich's: als ihr Bräut'gam, als ihr Freund, darf ich länger nicht säumen, den Argwohn ihr zu nehmen, oder sie zu rächen! (Ab nach hinten rechts).

Fünfzehnter Auftritt.

Leporello (und darauf) Don Juan.

Recitativ.

Leporello (von links auftretend).

Wahrlich, wär' ich vernünftig, dem Tollkopf lief' ich noch heut' aus dem Dienste! Seh' Einer an, da kommt er, als ob auch gar nichts vorgefallen wäre!

D. Juan
(von rechts kommend, aber nicht aus der hintersten Coulisse).

Ah sieh da, Leporello! Wie steh'n die Sachen?

Leporello.

O mein gnädigster Herr, schlecht steh'n die Sachen!

D. Juan.

Wie? warum schlecht? So rede!

Leporello.

In die Villa, wie Ihr mir befohlen, geh' ich mit all' den Leuten —

D. Juan.

Bravo!

Leporello.

Mit allerlei Plaudern, mit Scherzen und Lügen, die so gut ich gelernt in Eurer Nähe, such' ich sie zu zerstreuen—

D. Juan.

Bravo!

Leporello.

Schwatze tausend Dinge, Masetto zu besänft'gen und seine Eifersucht zu verscheuchen —

D. Juan.

Bravo! Herrlich, auf Ehre!

Leporello.

Nun lass' ich trinken sie; die Burschen und Mädchen sind schon halb benebelt — man singt, lachet und scherzet, man verlangt mehr des Weins — Alles geht prächtig — da erscheint — nun wer glaubt Ihr wohl?

D. Juan.

Zerlina!

Leporello.

Richtig, und von wem begleitet?

D. Juan.

Von Elvira!

Leporello.

Richtig! und die sagte von Euch...

D. Juan.

Alles, was Schlechtes ihr in den Mund kam!

Leporello.

Richtig, bei meiner armen Seele!

D. Juan.

Und was thatest Du dann?

Leporello.

Still schwieg ich.

D. Juan.

Und sie?

Leporello.

Fuhr fort zu schrei'n.

D. Juan.

Und Du?

Leporello.

Als es mir schien, daß sie genug sich ereifert, schob ich sie ganz sanft hinaus aus dem Garten, verschloß geschwind die Thüre und steckte den Schlüssel in die Tasche; dann ließ ich sie allein auf der Straße stehen.

D. Juan.

Bravo! bravo! bravissimo! Es kann nicht besser gehen! Du hast's begonnen, das Vollenden sei mein! Wie mich die Lust erfaßt nach der ländlichen Schönen! Bald, bald erscheint die Nacht, mein Werk zu krönen!

Nr. 13. Arie.

D. Juan.

Treibt der Champagner
Das Blut erst im Kreise,
Dann wird's ein Leben
Herrlich und frei!
Rosige Kinder,
Wo Du sie findest,
:,: Artige Mädchen
Bring' mir herbei! :,:
Auf denn zum Tanze!
Ganz nach Gefallen!
Hier mag ein Walzer,
Dort mag ein Ländler
Lustig erschallen!
Auch Menuett
:,: Tanzen wir Alle
In bunter Reih'! :,: (Dreimal).
Ich unterdessen
Zum stillen Plätzchen
Locke das Schätzchen —
:,: Dort mein sie sei! :,: (Dreimal).
Ja, schon bis morgen,
Lass' mich nur sorgen,
:,: Füllt sich die Liste
Wieder auf's Neu'!
Ja, schon bis morgen
Füllt sich die Liste
Wieder auf's Neu'!
Rosige Kinder,
Wo Du sie findest,
Artige Mädchen
Bring' mir herbei!

(Wiederholung der 21sten bis 21sten Zeile, dann der 9ten bis 15ten und endlich abermals der 21sten bis 21sten, worauf die 23ste und 24ste noch zweimal und zum Schluß die 24ste dreimal, das letzte Mal mit doppeltem „wieder" gesungen wird).

(Don Juan und Leporello nach hinten links ab).

Sechszehnter Auftritt.

(Verwandlung). Das Innere des Parks um Don Juan's Villa, deren hintere Façade mit Freitreppe und darüber hervorspringendem geräumigen Balcon man zur Rechten gewahrt. Im Hintergrunde ein Gitter mit einem Eingangsthor, links vorn eine Laube mit davorstehendem Tisch und Stühlen. Es ist Abend und wird erst allmälig finster. Die Fenster der Villa, anfänglich noch dunkel, erscheinen nach und nach immer heller, zuletzt glanzvoll erleuchtet. Die Landleute lagern, malerisch gruppirt, auf Rasenbänken umher; Einige schlafen auf der Erde ein Räuschchen aus).

Zerlina und Masetto
(kommen nach dem Vordergrund zu. *)

Recitativ.

Zerlina.
Masetto, höre doch! Masetto, sag ich!

Masetto.
Rühr' mich nicht an!

Zerlina.
Warum?

Masetto.
Wie, Pflichtvergeß'ne! Fragst Du noch? Ich sollte dulden die Berührung Deiner treulosen Hand!?

Zerlina.
O Gott! Grausamer, schweig' doch! Nicht verdien' ich von Dir solches Benehmen!

Masetto.
Freche, Du hast noch den Muth, Dich zu entschuld'gen?! Allein mit einem Mann! am Hochzeitstage den Bräut'gam zu verlassen! Ha, wie kannst einem ehrlichen Burschen solchen Schimpf Du bereiten?! Ach, wenn die Schande — wenn die Schande nicht wäre, ich wollte...

Zerlina.
Doch wenn schuldlos ich bin? Wenn, hintergangen von ihm, ich zurückblieb? Und was besorgst Du? Beruh'ge Dich, mein Leben! nicht einen Finger berührte er mir! — Du willst mir nicht glauben? Bösewicht, komm' her! Tröste Dich! Ermorde mich! Thu' Alles mit mir, was Dir gut dünkt! Doch dann, mein lieber Masetto, dann schließe Frieden! —

*) Vgl. S. 25—26 meiner Schrift.

Nr. 14. Arie.

Zerlina.

Schmäle, tobe, mein Masetto,
Sieh', Zerlina will mit Freuden
Wie ein Lämmchen Alles leiden,
Was Du sie erdulden läßt!
Schmäle, tobe, mein Masetto,
Ach, Zerlina will ja leiden,
Was Du sie erdulden läßt!
Magst Du noch so sehr mich plagen,
Magst mich schelten, magst mich schlagen,
Ach, bei diesen theuren Händchen
Hält Dich meine Liebe fest! Hält sie
Dich fest, ganz fest!
Hält Dich meine Liebe fest!
Schmäle, tobe, mein Masetto,
Sieh', Zerlina will mit Freuden
Wie ein Lämmchen Alles leiden,
Was Du sie erdulden läßt!
O mein Masetto!
Sieh', Zerlina will mit Freuden
Alles leiden,
Was Du sie erdulden läßt!
Doch ich seh' es,
Ach, gesteh' es,
Es kehret wieder Deine Liebe,
Mein Masetto! (Sie umarmen sich).
:,:Friede, Friede, Du mein Leben!:,:
Scherz und Lust soll uns umschweben,
:,:So wird jeder Tag zum Fest!:,: —
(Vier Mal und dann die letzten 3 Zeilen abermals wiederholt, wobei die Schlußzeile mit eingeschobenem zweimaligen: „ja, ja, ja, ja, ja, ja!“ 5 Mal gesungen wird).

Recitativ.

Masetto.

Seh't doch, seh't, wie die Hexe so geschickt mich besänftigt! Doch wir Männer sind Alle gute Narren! —

D. Juan
(hinter der Scene rechts aus dem Innern der Villa).

Auf, und bereitet Alles zum schönsten Feste!

Zerlina.

Ach, Masetto, Masetto! hörst Du die Stimme des abscheulichen Ritters?

Masetto.

Was ist dabei?

Zerlina.

Er kommt!

Masetto.

Laß' ihn nur kommen!

Zerlina.

Wäre doch hier nur ein Winkel zum Versteck!

Masetto.

Was kannst Du fürchten? Sprich doch, warum erblassest Du? — O ich versteh', ich verstehe Dich, Du Schlange! Dich ergreift nun das Bangen, daß ich erfahr', was mit ihm Du begangen! —

Nr. 15. Finale.

Masetto.

Hurtig, hurtig, eh' er nahet,
Will ich auf die Seite gehen!
In der Laube will ich stehen
Unbemerkt und Alles seh'n.

Zerlina.

Hör' doch, höre! Wohin geh'st Du?
Masetto, spiele nicht Verstecken!
Wer wird mit dem Herrn sich necken!
:,:Armer Schelm, wie wird Dir's
geh'n?:,: wie wird Dir's geh'n?!

Masetto.

Mag er kommen, mag er gehen!

Zerlina.

Ach, bei Männern hilft kein Flehen!

Masetto.

Rede laut und bleib' hier stehen!

Zerlina.

:,: Solchen Starrsinn anzusehen! :,:
:,: Undankbarer, dem Verderben
Wirst gewiß Du nicht entgeh'n! :,:
(Dreimal).

Masetto.

Rede laut und bleib' hier stehen!
(für sich) :,:Ob sie treu, will ich nun sehen,
Alles kann ich hier erspäh'n! :,:
Ja, Alles kann ich hier erspäh'n!
(Er versteckt sich in der Laube links, bleibt jedoch dem Publikum sichtbar.

Siebenzehnter Auftritt.

Zerlina, die **Landleute**, **Masetto**, in der Laube lauschend. **Masken**, **Don Juan** im Ballanzug [weißen Tricots] mit vier reichgekleideten **Dienern** aus der Villa kommend. Ein **Thürsteher** öffnet das Gartenthor des Hintergrundes und bleibt zum Empfang der Gäste an demselben stehen.

D. Juan
(zu den Landleuten, die sich auf seinen Zuruf erheben).
Fröhlich, fröhlich, liebe Leute!
Lustig leben sollt ihr heute!
Du bist Wirthin, süße Freude,
Jeder von uns ist dein Gast!
(Zu den Dienern).
Auf, ihr Diener, führt sie Alle
In die reich geschmückte Halle,
Festlich sollet ihr bewirthen
:,:Alle, die der Tanzsaal faßt!:,:

Die vier Diener (Tenor und Baß).
Fröhlich, fröhlich, liebe Leute!
Lustig leben sollt ihr heute!
:,:Eure Wirthin ist die Freude!
Ei, wer wär' nicht gern ihr Gast?!:,:
(Sie führen die Landleute, zu denen sich inzwischen, zu dem Gitterthor eintretend, noch andere Personen aus allen Ständen, darunter auch Cavaliere im Domino und maskirt mit ihren Damen, gesellt haben, auf der Freitreppe in die Villa).

Achtzehnter Auftritt.

Don Juan. Zerlina. Masetto. Masken.

Zerlina
(im Begriff, sich hinter einer Hecke in der Nähe der Laube zu verstecken).
Hinter jenen grünen Hecken
Will ich mich vor ihm verstecken!

D. Juan (sie erblickend).
Ach, Zerlina will mich necken!
Du versteckst Dich, doch ich hab' Dich schon geseh'n! (Zerlina wieder hervorziehend).

Zerlina (sucht sich loszumachen).
O mein Herr, ich muß nun gehen —

D. Juan.
Nein, erhöre doch mein Flehen!

Zerlina.
Gnäd'ger Herr, ach habt Erbarmen!

D. Juan.
Ja, mein Herz, laß' Dich umarmen!
:,:Komm', uns lockt die stille Laube,
Und Dein schönstes Stündchen nah't!:,:
:,:Und Dein schönstes Stündchen nah't!:,:

Zerlina.
Nein, ich geh' nicht in die Laube —
(für sich) :,:Ach, ich weiß mir keinen Rath!:,: (Fünfmal, das dritte und fünfte Mal wird das „ach“ fortgelassen).

D. Juan
(sie in die Laube ziehend und Masetto erblickend).
Masetto!

Masetto (hervortretend).
Ja, Masetto!

D. Juan (etwas verwirrt).
Zerlina, ach die Arme,
(sich fassend, etwas ironisch).
Verging in bangem Harme
Nach Dir, ja, ja — nach Dir,
Du Tropf! Drum bring' ich selbst sie hier.

Masetto (ironisch).
Ach, zu viel Güt' erzeigt Ihr mir!

D. Juan
(zu Zerlina und Masetto, während neue Masken in den Garten treten).
Da kommen :,:neue Gäste!:,: *)
(Er begrüßt die Ankommenden, die sich auf seinen Wink in die Villa begeben und auf der Freitreppe von Dienern empfangen werden. Von drinnen hört man das Präludium zur Ballmusik, d. i. die ersten 8 Takte des Allegretto im 3/4 Takt, die von einem Orchester hinter der Scene gespielt werden).
(Zu Zerlina und Masetto).
Musik erklingt zum Feste!
So kommt und folget mir!

---

*) Dies ist freilich keine Uebersetzung des italienischen: „Adesso, fate core“ (jetzt fasset Muth“), entspricht aber einer lebendigen Darstellung dieser Scene, die das Ballfest einleitet.

Zerlina und Masetto.
Ja, ja, mich zu erfreuen (Zerlina singt diese Zeile 2 Mal).

Misch' ich mich in die Reihen!
:,: So geh'n wir denn von hier! :,:
(Nach Bedürfniß wiederholt).

D. Juan.
Auf, auf, und folgt, auf, auf, und folget mir!
:,: Auf, folget, auf folget, folget mir! :,:
(Nach Bedürfniß wiederholt).
(Er führt sie in die Villa).

Neunzehnter Auftritt.

D. Anna. D. Elvira und D. Ottavio treten, vollständig maskirt — nicht bloß in Halbmasken — und schwarz gekleidet, durch die Gitterpforte in den Garten. Darauf Leporello und D. Juan auf dem Balkon. Es ist inzwischen ganz dunkel geworden, die Fenster der Villa strahlen in hellster Beleuchtung.

D. Elvira.
Nur Muth, ihr theuren Freunde!
Vereint sind wir zum Bunde!
Bald schlägt der Rache Stunde
:,: Für seine :,: Missethat!

D. Ottavio (zu D. Anna).
Hinweg mit Angst und Beben!
Nur Muth, mein süßes Leben!
Zerstreue alle Sorgen,
Da die Vergeltung nah't.

D. Anna.
Der Gang ist voll Gefahren!
Ach, Gott mag uns bewahren!
Ich zitt're :,: für Dich Geliebter :,: —
Nur keine rasche That! (Wiederholt).
(Das hinter der Scene befindliche Orchester intonirt den Menuett, während die eigentliche Kapelle bis zum Beginn des Adagio's in B-dur schweigt).

Leporello
(auf dem Balkon erscheinend und beim Anblick der drei Masken sich nach Don Juan umwendend, der bald darauf gleichfalls auf dem Balkon sichtbar wird).
Herr, kommt doch nur zu sehen —
Galante Masken hier!

D. Juan.
Heiß' sie nur näher gehen,
Lade sie ein zu mir!
(Er tritt vom Balkon zurück).

D. Anna, Elvira und Ottavio
(die Don Juan bemerkt haben).
In jedem Wort und Blicke
Verräth er neue Tücke!

Leporello.
Pst, Pst! ihr schönen Masken dort!
Pst, pst!

D. Anna und Elvira (zu Ottavio).
So gieb / Gebt Ihr — ihm Antwort!

Leporello.
Pst, pst! ihr schönen Masken dort!

D. Ottavio (zu Leporello).
Nun, was begehrt Ihr?

Leporello.
Zum Balle, wenn's beliebet,
Entbietet Euch mein Herr.

D. Ottavio.
Dank Euch für so viel Ehre!
(zu den Damen) Kommt, laßt uns näher gehen!

Leporello (für sich im Abtreten).
Auch diese da verschmähen
Unsere Feste nicht! (Zieht sich zurück).

D. Anna und Don Ottavio
(die Masken abnehmend und ganz in den Vordergrund tretend).

Gieb Kraft zu dieser Stunde!
O Gott, verlass' uns nicht!

D. Elvira (ebenso).
Rache, Du bist im Bunde!
Weh' dem, der Treue bricht!
(Die 4 letzten Zeilen nach Bedürfniß wiederholt).
(Sie maskiren sich wieder und gehen in die Villa. Ein Diener empfängt sie auf der Treppe).

Zwanzigster Auftritt.

(Verwandlung. Ein reich dekorirter und glänzend erleuchteter Saal in Don Juan's Villa mit geschlossenen Seitenwänden, an den, durch Säulen getrennt und in

der Perspektive sich zeigend, zwei andere kleinere Säle sich anschließen. Rechts vorn dicht neben einander zwei Thüren, welche in Seitencabinette des ersten Saales führen. Links vorn in diesem Saale eine Estrade, auf dem ein Bühnenorchester, aus dem Streichquintett, zwei Hörnern und zwei Oboen bestehend, aufgestellt ist. Die Musiker, im Galla-Anzug des 17ten Jahrhunderts, spielen von Notenpulten. An der linken Seitenwand des zweiten und dritten Saales zwei andere Orchester in ländlichem Costüm, das erste aus zwei Violinen, einem Cello, zwei Oboen und zwei Hörnern, das zweite aus zwei Violinen, einem Cello und zwei Hörnern bestehend. Alle Räume sind mit bunt durcheinander wandelnden Gästen, vornehmen Masken und Landvolk beiderlei Geschlechts gefüllt).

Don Juan und Leporello nöthigen die Gäste, da gerade eine Pause im Tanz eingetreten, zum Sitzen. Auf beiden Seiten aller Zimmer Sessel und Stühle. Reichgekleidete Diener tragen Erfrischungen herum. Zerlina und Masetto treten allmälig in den Vordergrund.

D. Juan.

Ruht vom Tanze, Ihr lieblichen Schönen!

Leporello.

Stärkt Euch, Bursche, mit feurigem Wein!

D. Juan und Leporello.

Bald beginnet, die Freude zu krönen,
Auf das Neue der fröhliche Reih'n,
ja der fröhliche Reih'n!

D. Juan.

He, Kaffe!

Leporello.

Chocolade!

Masetto.

Ach, Zerlina, behutsam!

D. Juan.

Limonade!

Leporello.

Confekte!

Masetto.

Ach, Zerlina, behutsam!

Zerlina und Masetto (für sich).

Zwar der Anfang ist süß wohl und fein,
Doch das Ende kann bitter noch sein!
Ja! ach das Ende kann bitter noch sein!

D. Juan (Zerlina zu sich ziehend).

Du bist reizend, mein schönes Zerlinchen!

Zerlina.

Schmeichelei!

Masetto

(Zerlina mit den Augen verfolgend, für sich).

Ha, wie freundlich sie lächelt!

Leporello

(auf der andern Seite mit einigen Landmädchen schäkernd).

Ach, wie niedlich, Johannchen und Minchen!

Masetto

(immer nach Don Juan und Zerlina blickend).

Ha, verwünscht, wenn sie gar ihn noch küsset!

Zerlina

(sich nach Masetto umsehend, für sich).

Ach, Masetto wirft grimmige Blicke!
Nein, der Spaß geht doch wahrlich zu weit!

D. Juan und Leporello

(auf Masetto aufmerksam, sich näher rückend).

Sieh' / Seht } Masetto, er lauert voll Tücke!

Zerlina (für sich).

Ach, Masetto wirft grimmige Blicke!

Masetto (für sich).

Wie so freundlich sie grüßet!

D. Juan (zu Leporello).

Mach' die Sache nur ja recht gescheut!

Leporello (zu Don Juan).

Alles mach' ich schon schlau und gescheut!

Zerlina (für sich).

Nein, der Spaß geht doch wahrlich zu weit!
:,: Ach, Masetto wirft grimmige Blicke!
Nein, der Spaß geht doch wahrlich zu weit! ja, wahrlich zu weit! :,:

Masetto (für sich).
Ha verwünscht, wenn sie gar ihn noch küsset!
Immer schmeichle, immer streichle!
:,: Ach, die Falsche, wie quält sie mich heut'! :,:

D. Juan
(zu Leporello, zugleich mit Zerlina beschäftigt).
:,: Sieh', Masetto, er lauert voll Tücke!
Mach' die Sache nur ja recht gescheut!
Mach' die Sache ja gescheut! :,:

Leporello (zu Don Juan).
:,: Ja, Masetto, er lauert voll Tücke!
Alles mach' ich schon schlau und gescheut!
Alles mach' ich schon gescheut! :,:

Einundzwanzigster Auftritt.

Die Vorigen. Donna Anna, Donna Elvira und Don Ottavio (treten ein in Masken; alles macht ihnen ehrerbietig Platz).

Leporello (ihnen entgegen).
Willkommen, schöne Masken!
Wollt Ihr nicht näher kommen?

D. Juan (sie begrüßend).
Ein Jeder ist willkommen!
Freiheit sie herrschet hier!

D. Anna, Elvira und Ottavio
(sich verneigend).
Ihr hießet uns willkommen,
:,: Nehmt unsern Dank dafür! :,:
Wir danken, ja, ja, wir danken, wir danken Euch dafür!

D. Juan.
Hier ist ein Jeder
Uns hochwillkommen!
Freiheit, sie lebe, sie lebe hoch!

Alle.
Freiheit, sie lebe hoch!
(Nach Bedürfniß wiederholt).

D. Juan (zu den Musikanten).
Laßt die Musik erschallen!
(zu Leporello). Du, stell' die Reihen wieder!
(Das erste Bühnenorchester beginnt den Menuett zu spielen. Alle vornehmen Gäste, auch Donna Anna, Elvira und Ottavio treten zum Tanze an; letzterer tanzt mit D. Anna, ein anderer Cavalier, ihnen gegenüber, mit Elvira. Inzwischen sucht Leporello die geringern Leute in den beiden anstoßenden Sälen in Reihen zu ordnen; Don Juan plaudert, nach dem Hintergrund des ersten Saales zusteuernd, mit Zerlina.*)

Leporello.
Herbei! ihr wackern Tänzer!

D. Elvira
(im Tanze zu Anna, auf Zerlina hindeutend).
Das ist das Bauermädchen!

D. Anna (leise).
Ich sterbe!

D. Ottavio.
Fassung, Fassung!

D. Juan und Leporello.
Fürwahr, es geht recht schön!

Masetto
(steht ganz vorn rechts, mit ironischem Tone einstimmend).
Vortrefflich, vortrefflich!
Wie könnt' es besser geh'n!?

D. Juan
zu Leporello, der eben aus dem zweiten Saale zurückkommt, mit Zerlina in denselben eintretend).
Masetto steht verlassen!
(Das zweite Bühnenorchester beginnt zu stimmen).

Leporello (zu Masetto).
Du stehst ja so verlassen, so verlassen!

D. Juan (zu Zerlina).
Welch Glück, Dich zu umfassen!
Zerlina, Zerlina tanzt mit mir!
(Er tritt im zweiten Saale mit ihr zum Contretanz an, den das zweite Bühnenorchester aufzuspielen beginnt).

Leporello zu Masetto).
Masetto darf allein nicht passen!
Zusammen tanzen wir!
(Er will ihn fortziehen).

Masetto (sich sträubend).
Nein, nein, Du sollst mich lassen!

Leporello.
Komm', tanze, Freund Masetto!

*) Die Worte des Don Juan beim Beginn des Menuett: „Ecco tu dei ballare, Zerlina vien pur quà! bleiben fort; Mozart hat sie nicht componirt.

Masetto.

Nein!

Leporello.

Ja! lieber Masetto!

(Das dritte Bühnenorchester beginnt zu stimmen).

Tanze, tanze!

Masetto.

Nein, nein, ich mag nicht, nein, nein, ich mag nicht! *)

D. Anna (zu Elvira).

Ich kann mich nicht mehr fassen!

D. Elvira und Ottavio (zu D. Anna).

Noch gilt's Verstellung hier!

Leporello (Masetto in den dritten Saal ziehend).

Mit mir walz' auf und nieder!
Komm', komm', was stehst Du hier?!

(Das dritte Bühnenorchester beginnt zum Walzer aufzuspielen, der im hintersten Saale getanzt wird).

D. Juan (die sich sträubende Zerlina dicht an die Thüre zum vordersten Seitencabinet rechts ziehend).

Du, die ich mir erkoren,
Komm' doch mit mir!

Masetto (zu Leporello, der ihn mit Gewalt zum Walzen nöthigt).

Laß' mich doch! geh' fort! — Zerlina!

Zerlina.

Ach weh' mir, ich bin verloren!

Leporello (für sich).

Unheil wird hier geboren!

(Don Juan verschwindet mit Zerlina im vordersten Seitencabinet und verschließt die Thüre; Masetto reißt sich von Leporello los und sucht Zerlina zu folgen; Leporello hält ihn zurück und macht sich dann, da ihm dies nicht gelingt, selbst in das zweite Cabinet zur Rechten davon, dessen Thür er hinter sich abschließt).

D. Anna, Elvira, Ottavio (für sich)

Jetzt fängt der Missethäter
Im eig'nen Netze sich!

---

*) Ueber diesen Wechselgesang Leporello's und Masetto's, der in Mozart's Original-Partitur steht, siehe S. 76 Nr. 12 meiner Schrift.

Zerlina (aus dem Cabinet laut schreiend).

Hülfe, Hülfe! Rettet, rettet!

(Der Tanz hört auf; die drei Bühnenorchester verstummen, die gewöhnliche Kapelle nimmt die Begleitung wieder auf, sämmtliche Gäste stehen und horchen).

D. Anna, Elvira und Ottavio. *)

:,: Auf, und retten wir die Arme! :,:

Masetto (dicht an der verschlossenen Thüre des ersten Seitencabinets).

Ach Zerlina, ach Zerlina!

Zerlina (von draußen; zugleich hört man von dort das Geräusch fallender Stühle).

Laß mich, Frevler!

D. Anna, Elvira und Ottavio (sich der Thüre zum ersten Seitencabinet nähernd).

Ha, das war :,: auf jener Seite! :,:

Zerlina (von draußen).

Laß mich, Frevler!

D. Anna, Elvira und Ottavio.

Sprengt die Thüre! :,: auf ihr Leute! :,:

(Masetto hat inzwischen ein halbes Dutzend Bauerburschen zusammengebracht, die mit vereinten Kräften die Thüre zum ersten Seitencabinet durch Stemmen und Faustschläge zu sprengen suchen; die übrigen Gäste geringeren Standes werden von der zu allen Seiten hereinstürzenden Dienerschaft Don Juan's im Hintergrunde zurückgehalten und allmälig entfernt. Die Musikanten packen ihre Noten zusammen und ziehen sich zurück. Die vornehme Gesellschaft gruppirt sich um Donna Elvira und Ottavio, von denen sie kurze Aufklärungen über das Vorgefallene erhält).

Zerlina (von draußen).

Ach errettet mich! Kommt schnell zu Hülfe, kommt zu Hülfe!

D. Anna, Elvira, D. Ottavio und Masetto.

:,: Ja wir kommen Dir zu Hülfe! :,:
Wir kommen Dir, kommen Dir zu Hülfe!

---

*) Diese Stelle singt also nicht der Chor, wie man es gewöhnlich hört. Da Ponte läßt hier sogar auch den D. Ottavio noch schweigen.

(Die Thüre zum Cabinet stürzt ein; Don Juan's Diener nöthigen die Bauerburschen, welche dem Masetto beim Einrennen derselben Hülfe geleistet, sich zu entfernen; nur Masetto bleibt und empfängt die zuerst aus dem Cabinet herauswankende Zerlina in seinen Armen; die Cavaliere, außer Ottavio, schicken sich an, ihre Damen hinauszubegleiten, um sie einer so anstößigen Scene zu entziehen; endlich tritt auch Don Juan mit gezücktem Degen, den zitternden Leporello hinter sich her schleppend, aus dem Cabinet).

D. Juan
(Leporello mit dem Degen drohend).

Ha, der Freche! sterben soll er,
Daß er so Dich überfiel, Dich überfiel!
Stirb, Verruchter! (Dreimal).

Leporello (zitternd).

Ach Herr, was macht Ihr? (Dreimal).

D. Ottavio
(mit entblößtem Degen auf Don Juan losgehend).

:,:Hofft es nicht, uns noch zu täuschen!:,:
Uns zu täuschen!
:,:Nahe seid Ihr:,: :,:Eurem Ziel!:,:

D. Elvira (zu D. Juan).

Hofft es nicht, uns noch zu täuschen!
:,:Nahe seid Ihr:,: :,:Eurem Ziel!:,:

D. Anna (zu D. Juan).

Hofft es nicht, uns noch zu täuschen!
Nahe seid Ihr :,:Eurem Ziel!:,:

(Alle Drei nehmen die Masken ab, zuerst Elvira, dann Ottavio, endlich D. Anna).

D. Juan
(betroffen, von Leporello ablassend).

Wie Elvira?

Donna Elvira.

Ja, Verworf'ner!

Don Juan.

Don Ottavio?

Don Ottavio.

Ja, ich bin es!

Don Juan.

Donna Anna?

Donna Anna.

Ha, Verräther!

(Der Saal ist von allen Gästen vollständig geräumt; nur die sieben Solisten stehen noch im Vordergrund der Bühne und zwar in folgender Ordnung: ganz vorn rechts Leporello, dann Don Juan mit gesenktem, Ottavio mit erhobenem Degen; neben dem letztern D. Anna und Elvira, und ganz links Zerlina und Masetto).

D. Anna, Elvira, Ottavio, Masetto, Zerlina.

Ha Verräther! Ha Verräther!
:,:Deiner Ränke sind zu viel!:,:
Bebe, bebe, Missethäter!
Aller Welt hast Du verrathen
Deine schwarzen Höllenthaten,
Jetzt beginnt das Strafgericht!
Hörst Du nicht die Donner brausen?
Flammenblitze um Dich sausen!
Uns'rer Rach' entgehst Du nicht!

D. Juan und Leporello
(betroffen für sich).

Ha! mir (ihm) schwindelt's vor d n Sinnen!
Kaum noch weiß ich (er), was beginnen!
Ein verderblich Ungewitter
Auf mein (sein) Haupt herniederbricht!

(Don Juan rafft sich wieder auf und erhebt den Degen).

Aber muthig will ich (er) stehen,
Keiner soll mich (wird ihn) zagen sehen,
Mag die Welt um mich (ihn) vergehen,
Keiner soll mich (wird ihn) zagen sehen!
Nein, mein (sein) Muth verläßt mich (ihn) nicht!

(Nach Bedürfniß wiederholt).

(Don Juan grüßt D. Anna, Elvira und Ottavio mit dem Degen und entfernt sich, von Leporello auf dem Fuße gefolgt; Ottavio macht eine drohende Bewegung mit seiner Waffe gegen den sich zurückziehenden Don Juan, wird indessen von D. Anna zurückgehalten; Don Juan stutzt einen Augenblick, als wolle er der Drohung begegnen, dann setzt er seinen Rückzug fort; die letzten Geberden, die Don Juan und Ottavio wechseln, müssen andeuten, daß sich das Weitere zwischen ihnen finden werde).

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

(Ein Platz in Sevilla. Links seitwärts ein stattliches Gebäude mit einem Balkon über der Eingangsthür. Im Hintergrunde, an das Haus anstoßend, ein mit niedriger Mauer umgebener Garten, auf der Mauer ein Gitter, in der Mitte eine offene Gitterpforte. Rechts verschiedene Häuser; ganz vorn rechts ein steinerner Brunnen. Abendsonnenbeleuchtung).

Don Juan und Leporello

(im Straßenanzug und in langen Mänteln, treten von rechts auf; der Mantel Don Juan's ist weiß, der Leporello's braun. Don Juan trägt unter dem seinigen eine Mandoline, die an einem Bande hängt.*)

Nr. 16. Duettino.

Don Juan.

Gieb Dich zufrieden, gieb Dich zufrieden!
Bleib' mir nur treu!

Leporello.

Wir sind geschieden, wir sind geschieden!
Nun ist's vorbei!

Don Juan.

Laß' Dich belehren!

Leporello.

Ich mag nichts hören!

Don Juan.

Nun sag', was hast Du
Bei mir für Klage?

Leporello.

Angst, Schrecken, Schläge
Fast alle Tage!

Don Juan.

Laß doch die Possen; laß doch die Possen, Possen, Possen!
Das war nur Spaß!

Leporello.

Genug genossen, genug, genug, genug genossen
Hab' ich den Spaß!

Don Juan.

:,:Gieb Dich zufrieden!:,:
:,:Laß doch die Possen!:,:
Laß doch die Possen, Possen, Possen, Possen!

Leporello.

:,:Wir sind geschieden!:,:
Nein, nein, nein, nein!
:,:Nein, nein, nein, nein, nein, nein,:,:
genug genossen
Hab' ich den Spaß!

Don Juan.

Laß doch die Possen, (viermal) Possen, Possen!

Leporello.

Ja, ja, ja, ja!
Ja (zwölfmal).. genug genossen
Hab' ich den Spaß!

Don Juan.

Laß doch die Possen, die Possen,
Das war nur Spaß!
:,:Laß doch die Possen,:,:
Das war nur Spaß! (Viermal).

Leporello.

:,:Genug genossen, genug genossen
Hab' ich den Spaß!:,:
Hab' ich den Spaß! (Dreimal).

(Leporello will gehen, Don Juan hält ihn zurück).

Recitativ.

Don Juan.

Leporello!

Leporello.

Gnäd'ger Herr!

Don Juan.

Komm' her! Es sei Friede! da nimm!
(wirft ihm einen Beutel zu).

Leporello.

Wie viel?

Don Juan.

Vier Dublonen!

Leporello.

Gut! So sei's denn! (Er steckt das Geld ein). Noch einmal bin ich mit dieser Lösung zufrieden. Allein Ihr dürft nicht glauben, daß Ihr mich

*) Vgl. S. 37–38 meiner Schrift, sowie S. 40. Nur in unbedeutenden Kleinigkeiten weichen meine jetzigen Angaben von den dort mitgetheilten Vorschlägen ab.

durch ein paar Goldstücke so leicht verführen könnet, wie eure hübschen Mädchen!

Don Juan.

Schweigen wir jetzt davon! Hast Du wohl Muth genug zu thun, was ich Dich heiße?

Leporello.

Gewiß! nur laßt die Mädchen!

Don Juan.

Die Mädchen lassen? — Dummkopf! Die Mädchen lassen! Ich bedarf ihrer mehr ja als Alles! mehr als Trank und Speise, als die Luft, die ich athme!

Leporello.

Wollt Ihr denn wirklich sie Alle berücken?

Don Juan.

Einzig aus Liebe! Wer nur Einer getreu ist, erscheint grausam den Andern! Nein, meine Seele ist reicher an Gefühlen! Ich liebe sie Alle, und nur die Frauen nennen mich treulos, die wahre Seelengröße nicht begreifen!

Leporello.

Wahrhaftig, auf der Erde giebt's kein Herz mehr so gränzenlos und so liebreich! Doch was verlangt Ihr wieder?

Don Juan.

Hör' denn! Sahst Du das hübsche Kammermädchen Donna Elvira's?

Leporello.

Ich? nein!

Don Juan.

Dann, Leporello, versichr' ich Dir auf Ehre, hast Du noch nichts gesehen! Bei dieser will ich mein Glück jetzt versuchen, und sieh', da dacht' ich, es wäre wohl am Klügsten, die Abenddämm'rung zu benutzen und zu ihr mich zu schleichen in Deinen Kleidern.

Leporello.

Weshalb wollt Ihr nicht lieber in den Euern Euch zeigen?

Don Juan.

Bei solchen Dirnen dient eine feine Kleidung nicht eben zur Empfehlung. Also rasch — gieb her!

Leporello.

O Herr, so bedenkt doch...

Don Juan (zornig).

Nun wird es bald? Widerspruch duld' ich nimmer!

(Sie tauschen Mäntel und Hüte).

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen, Elvira (in weißem Gewande, erscheint auf dem Balkon des großen Hauses zur Linken. Es wird allmälig finster).

Nr. 17. Terzett.

Donna Elvira.

O Herz, hör' auf zu schlagen!
Kaum wag' ich's laut zu sagen:
Ich weiß es, er ist ein Frevler,
:,:Und ach! doch lieb' ich ihn!:,:

Leporello (mit Don Juan lauschend).

Stille! Das ist Elvira!
Ja, ihre Stimme war's auf Ehre!

Don Juan.

Bravo! just, was ich begehre!
:,:Komm' her und stell' Dich hin!:,:

(Er schiebt Leporello bis dicht unter den Balkon vor, stellt sich hinter ihn und läßt ihn zu Elvira hinauf gestikuliren).

Elvira, Du Geliebte,
Die ich so tief betrübte!

D. Elvira.

O Gott!
Was muß ich sehen?

Don Juan.

Ich bin es, hör' mein Flehen!
Voll Reue ist mein Sinn.

Donna Elvira (für sich).

O Gott, was muß ich sehen!
Mitleid kommt er zu erflehen!
Könnt' ich in's Herz ihm sehen!

Leporello (für sich).

Ist so etwas zu verstehen!?
Abermals :,:erhört sie ihn!:,: (dreimal).

Don Juan.

Verzeihe, ach, verzeihe!
Verschmäh' nicht meine Reue!
Ich schwöre Dir auf's Neue
In Tod und Leben Treue!
O nimm meine Seele hin!

Donna Elvira.

Nein, nein, wie kann ich glauben
Dir?! (Dreimal). glauben Dir!

D. Juan (mit erheucheltem Schmerze).

:,: O glaub' mir doch :,:
Nur einmal noch!
Heil'ge Treue
Schwör' auf's Neue
Ich voll Reue!
Engel, o komm' herab!

Leporello (zu D. Juan).

Das sind mir schöne Sachen!
Genug, sonst muß ich lachen!
Genug, sonst muß ich lachen!

(Das letzte Wort wird zehnmal wiederholt).

Elvira (für sich).

O Gott, was wird das geben!
Ich kann nicht widerstreben,
Kann ohne ihn nicht leben —
Ich folge :,: dem Geschick! :,:

(Sie zieht sich vom Balkon zurück).

D. Juan (für sich).

Sie kann nicht widerstreben;
Das wird was Schönes geben!
:,: Bei Weibern macht man eben
(Ja) Durch List allein sein Glück! :,:

Leporello (für sich).

Umstrickt von Truggeweben,
Wird sie sich doch ergeben!
Gott schütze sie im Leben!
Ich wünsch' ihr (ja) :,: alles Glück! :,:

(Nach Bedürfniß wiederholt).

Recitativ.

D. Juan (in höchster Heiterkeit).

Nun, Freund, was sagst Du jetzt?

Leporello.

Ich sag', Ihr habet fürwahr ein Herz von Eisen!

Don Juan.

Ha, ha! Du bist ein Esel! Hör', was ich sage! Wenn jetzt sie herabkommt, eilst Du, sie zu umarmen, thust, als ob ich es wäre, und verstellst Deine Stimme! Alsdann versuchst Du kosend, sie in den Garten dortzuführen.*) (nach dem Hintergrund zeigend).

Leporello.

Doch, mein Herr ...

Don Juan.

Keinen Einwand!

Leporello.

Wenn sie mich nun erkennt!

Don Juan

(hält ihm eine Pistole vor die Nase).

Nun, Freund, erkennt sie Dich, wird sie Dich kennen?

(Leporello macht verneinende Bewegungen).

Stille! sie öffnet! Nun (im Fortgehen) sei pfiffig!

(Er versteckt sich ganz vorn rechts hinter dem Brunnen).

Dritter Auftritt.

Elvira (tritt aus dem Hause, tief verschleiert.
Die Vorigen. (Es ist völlig Nacht geworden).

Elvira.

Wohlan, da bin ich!

Don Juan (für sich).

Laß seh'n, was er beginnt!

Leporello (für sich).

Schöne Geschichte?

Elvira.

Also darf ich es glauben, daß meine Thränen doch bezwungen Dein Herz? Daß voller Reue der Abgott meiner Seele zu meiner Liebe, zu seiner Pflicht zurückkehrt?

Leporello (mit verstellter Stimme).

Ja, mein Liebchen!

Elvira.

Grausamer! wenn Du wüßtest, wie

*) Der „Garten“ ist mehr, als da Ponte mit seinem „cerca condurla in altra parte“ angedeutet hat; wir halten es jedoch für nicht unzweckmäßig, schon hier die Lokalität kurz zu erwähnen, in der später das Sextett nach unserm Vorschlag spielen soll.

viel Thränen Du, wie viel Du mir Seufzer schon gekostet?!

Leporello.

Ich, mein Leben?

Elvira.

Ja, Du!

Leporello.

Armes Mädchen! wie ich das bedaure!

Elvira.

Und Du willst nicht mehr flieh'n?

Leporello.

Nein, süßer Engel!

Elvira.

Bist ewig Du der Meine?

Leporello.

Ewig!

Elvira.

O Theuerster! (sie wirft sich an sein Herz).

Leporello (sie zärtlich umarmend).

Ach Theuerste! (für sich) Der Spaß gefällt mir prächtig!

Elvira.

Du mein Alles!

Leporello.

Meine Göttin!

Elvira.

Sieh' in Gluth mich entbrennen!

Leporello.

Sieh' zu Asche mich werden!

Don Juan (für sich).

Der Schurke wird zärtlich!

Elvira.

Du wirst mich nicht mehr täuschen?

Leporello.

Nein, gewiß nicht!

Elvira.

O schwör' es mir!

Leporello.

Ich schwör's bei diesem Händchen, das voller Gluth ich küsse, bei diesen Augen ...

Don Juan

(zieht den Degen und haut wüthend um sich, als ermorde er Jemanden).

He! Holla! He! zum Teufel!

Elvira und Leporello

(nach dem Hintergrunde entfliehend).

O Himmel!

(Sie verschwinden durch die Gitterpforte in den Garten *).

Don Juan (am Brunnen tobend).

He, He, Holla, he!

(Er lauscht und tritt dann behutsam hinter dem Brunnen hervor).

Es scheint, Gott Amor ist mir günstig!

(Er steckt den Degen ein und holt die Mandoline unter dem Mantel hervor, indem er sich näher an's Haus schleicht, aus dem Elvira gekommen).

Wohlan denn, das hier sind die Fenster!

(nach dem obersten Fenster vorn zeigend).

Liedchen erklinge!

Nr. 18. Ständchen

(mit Mandolinenbegleitung).

Don Juan.

Horch auf den Klang der Laute
Und öff'ne mir, o Traute!
Ach, lind're meine Pein
Und laß mich glücklich sein!
Läßt Du mich trostlos flehen,
So macht ein rascher Tod,
Hartherz'ge, sollst es sehen,
Das Ende meiner Noth!
Dein Auge gleicht der Sonne,
Dem Honigseim Dein Mund,
O mach', Du meine Wonne,
Mir bald mein Glücke kund.
Erhöre doch mein Flehen,
Du weißt, ich habe Dich lieb!
Laß Dich doch endlich sehen,
Komm', loser Herzensdieb!

(Das vorderste Fenster zeigt sich erleuchtet).

Recitativ.

Da nah't sich was dem Fenster!
Vielleicht ist sie's! Pst, Pst!

Vierter Auftritt.

Der Vorige. Masetto und ein Trupp von Landleuten, (sämmtlich mit Musketen und Pistolen bewaffnet, kommen von rechts).

*) Diesen Vorschlag halten wir für noch empfehlenswerther, als den, der auf S. 40 der oft gedachten Schrift am Ende des ersten Absatzes zu finden ist.

Recitativ.

Masetto
(zu den Landleuten).
Nur nicht verzaget! Ich bin gewiß, wir finden sicher ihn hier.

Don Juan (lauschend, für sich).
Wer mag dort sprechen?

Masetto.
Still! Haltet! Mir scheint, daß sich etwas dort beweget!

Don Juan (für sich).
Irr' ich nicht, ist's Masetto.

Masetto (laut).
Wer da? — Keine Antwort? (Zu den Landleuten). Achtung, legt das Gewehr an! (noch lauter). Wer da?

Don Juan (für sich).
Er ist nicht allein; das heischet Vorsicht! (Laut). He, Freunde! (für sich) Verstellung steh' mir bei!
(Er ahmt Leporello's Stimme nach).
Bist Du's, Masetto!

Masetto (in Wuth).
Ja wohl, Masetto! — Und Du?

Don Juan.
Kennst Du mich nicht? Der Diener bin ich des Don Juan.

Masetto.
Leporello? Der Diener dieses saubern Cavaliers?

Don Juan.
Freilich, dieses Schurken!

Masetto.
Ja, des Mannes ohne Ehre! Willst Du mir sagen, wo wir ihn finden können? Mit diesen (auf die Landleute zeigend) such' ich ihn, ihn todt zu schlagen.

Don Juan (für sich).
Bagatellen! (Laut). Das machst Du recht, Masetto! Sehr gern will ich Euch helfen, das Genick ihm zu brechen zum Lohn seiner Thaten! Allein zuvor — laßt Euch ein wenig rathen!

Nr. 19. Arie.

Don Juan
(nach rechts zeigend, zu einem Theil der Landleute).
Ihr geht auf jene Seite dort!
(nach links zeigend zu den Andern).
Und hierher gehet Ihr!
Nur pfiffig suchet fort und fort!
Er ist nicht weit von hier!
Ja, ja ja! Er ist nicht weit von hier!
Seht Ihr auf diesem Platze
'nen Mann mit seinem Schatze,
Hört an der Fensterlade
Ihr eine Serenade —
Dann stechet, hauet, schlaget,
So viel es Euch behaget:
Es ist mein Cavalier!
Tritt Euch ein Mann entgegen
Im Mantel und mit Degen,
Am Hut die weiße Feder,
Dann zieht getrost vom Leder —
:,:Er ist es, glaubet mir!:,: (viermal).
Seht Ihr auf diesem Platze
'nen Mann mit seinem Schatze,
Hört an der Fensterlade
Ihr eine Serenade —
Dann stechet und hauet, dann stechet, hauet, schlaget,
So viel es Euch behaget!
Verstanden?
(Die 5 ersten Zeilen werden wiederholt).
:,:Jetzt folget ohne Weilen!:,: ohne Weilen! (viermal).
(Die Landleute gehen nach rechts und links ab).
:,:Masetto bleibt bei mir!:,:
Masetto bleibt, der bleibt bei mir!
Wir brauchen nicht zu eilen,
Als Wache steh'n wir hier!
Ja, ja, ja, ja! wir brauchen nicht zu eilen,
Als Wache steh'n wir hier!
(Nach Bedürfniß wiederholt).
(Er nimmt Masetto beim Arm und geht mit ihm auf und ab).

Fünfter Auftritt.

Don Juan und Masetto.

Recitativ.

Don Juan
(stehen bleibend in der Nähe des Brunnens).

Still! Laß mich lauschen! Alles in Ordnung! Wir woll'n ihn also tödten?

Masetto.

Versteht sich!

Don Juan.

Und wär's denn nicht genug, ihm Arm' und Beine windelweich zu zerschlagen?

Masetto.

Nein, nein! ich will ihn tödten, in Stücke ihn zerhauen!

Don Juan.

Bist Du gut bewaffnet?

Masetto.

Vortrefflich! Sieh' hier meine Muskete — und da noch die Pistole —

Don Juan
(die Waffen betrachtend und an sich nehmend).

Was weiter?

Masetto.

Genügt's nicht?

Don Juan.

Gewiß, vollkommen!
(schlägt ihn mit dem Musketenschaft).
Hier, nimm das für die Pistole! Und das für die Muskete!

Masetto
(am Brunnen zusammenstürzend).

Ach weh' mir! Wehe! Mein Kopf...

Don Juan
(hält ihm den Mund zu).

Still, sonst ermord' ich Dich!
(Auf's Neue auf ihn losschlagend).
Das für den Wunsch, ihn zu tödten! Das für das Zerhau'n in Stücke! Da hast Du Deinen Lohn, Du dummer Esel!
(Er wirft die Waffen über ihn und entfernt sich rasch nach hinten rechts)

Sechster Auftritt.

Masetto und Zerlina.

Recitativ.

Masetto.

Au, au! Mein Kopf! o weh' mir! Au, au! Meine Beine! Mein Rücken!

Zerlina
(kommt mit einer Laterne von links vorn).

Ist mir's doch, als ob ich hörte die Stimme des Masetto!
(Sie nähert sich dem Brunnen).

Masetto.

Ach Gott, Zerlina! Liebes Zerlinchen! zu Hülfe!

Zerlina.

Was geschah denn?

Masetto.

Der Schurke, der böse Bube zerschlug mir Arm' und Beine!

Zerlina.

Himmel! ich armes Weib! Wer?

Masetto.

Leporello, wenn's nicht der Teufel selber gewesen!

Zerlina.

Weh' mir! Sagt' ich's nicht immer, Deine thörichte Eifersucht, Masetto, würde Dich noch einmal in's Unglück stürzen?! Wo thut's denn weh Dir?

Masetto.

Hier!

Zerlina.

Und weiter?

Masetto.

Da!

Zerlina.

Wo dann noch?

Masetto.

Dort!

Zerlina.

Sonst hast Du keine Schmerzen?

Masetto.

Doch, ein wenig noch am Fuß, an der Schulter, an diesem Arme!

Zerlina.

Geh', geh'! 's ist nicht so arg, wenn sonst Du gesund bist! (Sie richtet ihn auf). Komm' nur mit mir nach Hause! Versprich mir, Deine Eifersucht künftig zu bezwingen — dann wird mir Deine Heilung schon gelingen!

Nr. 20. Arie.

Zerlina.

Wenn Du fein artig bist,
Will ich Dir helfen,
Hab' auf ein Mittelchen
Für Dich gedacht!
Es ist ganz üblich,
Schmeckt süß und lieblich,
Kein Apotheker
Hat's je gemacht! (dreimal, die beiden letzten Male mit vorgesetztem: „Nein!")
Ach, es zertheilet,
Lindert und heilet
Besser als Kräuter
Und Arzenei'n!
Willst Du es kennen?
Soll ich Dir's nennen,
Mein Mittel so fein?
(Sie führt seine Hand zu ihrem Herzen).
Fühlst Du, wie's klopfet hier?
Das helfe Dir! (Nach Bedürfniß wiederholt).
(Sie gehen nach rechts hinten ab).

Siebenter Auftritt.

(Verwandlung. Garten mit einer niedrigen Mauer, worauf ein Gitter befindlich und mit einer offenen Gitterpforte in der Mitte des Hintergrundes, ganz ebenso, wie sie in den vorigen Auftritten sichtbar, sowie mit einer ähnlichen Thüre hinten zur Rechten, die in ein Gartenhaus führt. Rechts und links Baumgruppen und Gebüsch; Bänke dazwischen. Es ist finstere Nacht.*)

*) Vgl. S. 42–47 meiner Schrift.

Recitativ.

Elvira und Leporello. Dann D. Anna, D. Ottavio und Diener; endlich Zerlina und Masetto.

Leporello

(kommt in Don Juan's Mantel und Hut mit Elvira Arm in Arm hinter den Baumgruppen links zum Vorschein. Außerhalb des Gitters macht sich ein schwacher Schein von Fackeln bemerkbar).

Dort nahet, süßes Leben, uns ein neidisches Licht! Laß hier uns weilen, daß man uns nicht entdecke.

(Er zieht sie hinter ein Gebüsch zur Linken).

Donna Elvira.

Was besorgst Du, angebeteter Gatte?

Leporello.

Nichts doch, nichts doch! 's ist mir nur seltsam... sehen will ich, ob das Licht sich schon entfernte. (für sich) Ach! wenn ich nur entwischen könnte! (Zu Elvira, sich von ihr losmachend) Bleib' hier, Du holder Engel! (Er schleicht sich quer über die Bühne, um längs der Mauer hinten rechts nach der Ausgangspforte des Gartens zu suchen. An der wirklichen Pforte wird es indessen heller).

Donna Elvira

(ihm nachlaufend, jedoch dicht an dem Gebüsch bleibend)

Ach! Du verläßt mich!

Nr. 21. Sextett.

Donna Elvira.

In des Abends stillen Schatten
Soll ich harren meines Gatten!
Mich erfasset ein düst'res Bangen!
:,: Neue Sorgen ach! mir droh'n! :,:
(Sie setzt sich hinter den Baumgruppen links auf eine Bank, wo sie dem Zuschauer sichtbar bleibt, aber von den Mitspielenden nicht bemerkt wird).

Leporello

(an der Mauer tastend).

Ach, zur Strafe meiner Sünden
Ist die Thüre :,: nicht zu finden! :,:
(Er findet die Thüre zum Gartenhaus, die er für die Ausgangspforte hält).

Stille, stille! :,:halt, da ist sie!:,:
:,:Jetzt mach' ich mich schnell davon!:,:
Stille, stille, stille, stille!
Jetzt mach' ich mich schnell davon!

(Ab in das Gartenhaus, zu dem keine Treppe hinanführt).

(D. Ottavio tritt, von außen links kommend, mit D. Anna in tiefer Trauer durch die Gitterpforte des Hintergrundes ein. Vor ihnen her schreiten zwei Diener mit Fackeln, die erst, nachdem ihre Herrschaft in den Garten eingetreten, sich etwas hinter derselben aufstellen).

Don Ottavio

(zu D. Anna, indem er sie ganz in den Vordergrund führt).

Trockne Deiner Thränen Fluthen!
Willst Du Dich im Schmerz verbluten?
Ach, selbst des Vaters milder Schatten
Fordert Ruhe :,: für Dein Herz! :,:

Donna Anna.

Gönne ach! dem wunden Herzen
Diese Linderung der Schmerzen!
:,: Tod nur endet,:,: o Geliebter!
:,:Meinen Jammer, meinen Schmerz!:,:

Donna Elvira

(von der Bank aufstehend, da sie die inzwischen Eingetretenen gewahrt, und sich ängstlich an den Büschen links nach hinten schleichend, ohne von den Uebrigen gesehen zu werden).

Ach, wo mag mein Gatte weilen?

Leporello

(der seinen Irrthum inzwischen eingesehen und wieder aus dem Gartenhaus hervorgekommen ist, beim Anblick der Eingetretenen zurückprallend und, dicht an der Mauer von rechts nach links schleichend, ohne bemerkt zu werden).

Weh' mir, könnte ich enteilen!

Beide

(die wirkliche Ausgangsthüre beim rückwärts fallenden Schein der Fackeln erblickend und von links und rechts gemeinsam auf dieselbe zuschleichend).

Ha, da finde ich die Thüre,
:,: Leise zieh' ich mich zurück!:,:

(In dem Augenblick, wo sie durch die Gitterthüre hinaus wollen, begegnen ihnen Masetto und Zerlina. Ersterer trägt eine Laterne. Elvira entweicht sogleich wieder hinter die Baumgruppen zur Linken, während Leporello zitternd an der Pforte stehen bleibt und sein Gesicht mit dem weißen Mantel verbirgt).

Zerlina und Masetto

(zu Leporello).

Halt, nicht von hinnen
Sollst Du entrinnen!

D. Anna und Ottavio

(sich umdrehend).

Sieh' da der Frevler!
Wie kam er her?

D. Anna, Zerlina, Ottavio und Masetto.

Schändlicher Bösewicht,
:,:Der uns betrogen!:,:

(Ottavio zieht den Degen und will auf den vermeintlichen D. Juan eindringen, Masetto ihn von hinten packen).

Donna Elvira

(von links hervortretend und Ottavio in den Arm fallend).

Er ist mein Gatte! ach! ach! erbarmt
Euch sein!

D. Anna, Zerlina, Ottavio und Masetto (erstaunt).

:,: Ist das Elvira,:,:
Die wir hier sehen?
Wie soll ich's verstehen?

(Zerlina singt: wie soll ich's, wie soll ich's, wie soll ich's verstehen?)

Donna Elvira.

Erbarmen, ach, :,: Erbarmen :,:
ach, schonet sein!

Die Vorigen.

Nein, nein, nein, nein!
Tod ihm! :,: Nein, nein, nein! :,:
Tod ihm!

(Ottavio droht Leporello auf's Neue mit dem Degen).

Leporello

(der inzwischen von Masetto ganz nach vorn gedrängt worden ist, auf die Kniee sinkend und den Mantel vom Gesicht ziehend, in welches Masetto mit der Laterne gerade hineinleuchtet, während auch die beiden Fackelträger näher hinzutreten).

Ach, habt Erbarmen,
Ach, schont mich Armen!

Ich bin der rechte nicht,
Bin nicht der Bösewicht!
:,: Ach, schenkt das Leben mir!
Barmherzigkeit! :,:
(Das letzte Wort bei der Wiederholung dreimal).

D. Anna, Zerlina, Elvira, Ottavio und Masetto
(mit höchstem Erstaunen).
Himmel, :,: Leporello!
Ein neu Verbrechen, :,:
Kaum auszusprechen!
:,: Das geht zu weit! :,: (Viermal).
Welch' entsetzliches Verbrechen!
Nur der Himmel kann es rächen!
Gott, :,: erhöre Du unser Flehen, :,:
Gieb' dem Frevler seinen Lohn!
(Die letzte Zeile wird auf die sotto voce-Stellen, das Wort: „Lohn" auf die Coloraturen der D. Anna gesungen).

Leporello
(zitternd für sich; er steht in der Mitte der Uebrigen; die Fackelträger ziehen sich inzwischen nach der Gitterpforte zurück).
Tausend schaurige Gedanken
Lassen zittern mich und wanken.
Kann ein Wunder nicht geschehen,
Komm' ich lebend nicht davon!
(Nach Bedürfniß wiederholt).

(D. Ottavio steckt seinen Degen ein und verabschiedet sich von D. Anna, die in höchster Entrüstung, von den beiden Fackelträgern begleitet, durch die Gartenpforte des Hintergrundes abgeht).

Achter Auftritt. *)

Die Vorigen (außer D. Anna).

(Der Mond ist indessen zum Vorschein gekommen und gießt ein mattes Licht über die Scene).

Recitativ.

Zerlina (zu Leporello).
Also Du bist der Schurke, der den armen Masetto so entsetzlich zugerichtet?

*) Bei da Ponte ist es der 9te, da er das Erscheinen Zerlina's und Masetto's im Sextett als eine besondere Scene behandelt. Vgl. S. 17 meiner Schrift.

Donna Elvira.
Also Du hast mich betrogen, ha, Verworf'ner! Du wagtest Dich für Don Juan auszugeben?

Don Ottavio.
Also in diesen Kleidern gedachtest Du hier Frevel zu verüben?

Donna Elvira.
Mich treibt es, Dich zu strafen —

Zerlina.
Und auch mich —

Don Ottavio.
Nein, nein, laßt mich —

Masetto.
Ich erdross'le ihn gleich — kommt, helfet mir!

Nr. 22. Arie.

Leporello.
:,: Ach, habt Mitleid doch mit mir! :,: mit mir! (Viermal).
Alles will :,: ich gern gestehen! :,:
:,: Doch :,: das Vergehen
Ist durchaus :,: nicht meine Schuld! :,:
Seinem Herren muß ein Diener
:,: Stets sich fügen in Geduld! :,:
(zu Elvira).
Schöne Donna! :,: Gnade, Gnade! :,:
Ach, Ihr wißt ja, wie das war!
Alles ist ja (viermal) sonnenklar!
(zu Zerlina).
Daß Masetto ich geschlagen,
Das kann Niemand (viermal) sagen!
(auf Elvira deutend).
Glaub' es :,: diesem schönen Munde, :,:
Es ist grade eine Stunde,
Daß ich hier im Mondenschein
Wandelte mit ihr allein!
(zu Ottavio).
Und zu Euch gar was soll ich sagen?
Furcht kann verjagen —
Gewisse Fälle —
Von außen helle —
Hier aber dunkel —
Was sollt' ich machen! —

Die Thüre — die Mauer —
(nach der Gartenthür und hintern Gartenmauer weisend).
Ich heimlich dort — auf der Lauer —
(nach dem Gartenhäuschen zeigend).
O welche Schauer! —
Was nun geschah,
Wißt Ihr ja!
Doch wenn ich sah,
(nach der Ausgangspforte weisend).
Dann :,:entschlüpft' ich da!:,: (viermal)
(Er hat sich während der letzten Worte allmälig der Gitterpforte, rücklings schreitend, genähert und läuft nun eiligst zum Garten hinaus).

Neunter Auftritt.

Die Vorigen (außer Leporello).

Recitativ.

Donna Elvira.
Haltet, haltet den Schurken!

Masetto (Leporello nachlaufend).
Der läuft, als hätt' er Flügel! (ab).

Zerlina (desgleichen).
Ha, wie listig wußt' er uns zu entwischen! (ab). *)

Don Ottavio (zu Elvira).
O theure Freundin, nach so viel Missethaten zweifl' ich länger nicht mehr, daß Don Juan auch den Vater Donna Anna's mit frecher Hand gemordet! D'rum folgt ihr jetzt und harrt bei ihr meiner Rückkehr! Bald ereilt den Schuldigen meine Rache! Es wird gelingen, was so heiß ich begehre! So verlangt es die Pflicht, die Liebe, die Ehre! —

Nr. 23. Arie.

Don Ottavio (zu Elvira).
Eilet zur Heißgeliebten,
:,:Ach, Trost bedarf:,: ihr Herz!
Saget der Tiefbetrübten,
:,:Es ende bald ihr Schmerz!:,:
(Zweimal halb und zweimal ganz wiederholt).
(Mit Kraft und Feuer).
Auf denn zur heil'gen Sache!
:,:Mir nur gebührt die Rache!:,:
Ich kühl' in seinem Blute
:,:Ach, meiner Liebe Schmerz!:,:
(Dreimal und dann von Anfang wiederholt).
(Ottavio und Elvira ab durch die Gitterpforte des Hintergrundes).

Zehnter Auftritt.

(Verwandlung. Das Erbbegräbniß der Familie Ulloa, d. i. das Innere einer, durch eine ewige Lampe matt erleuchteten Grabkapelle gothischen Stils. Im Hintergrunde zu beiden Seiten eine Reihe von steinernen Särgen; in deren Mitte die lebensgroße Marmorstatue des Comthurs, ganz so, wie dieser später im 14ten Auftritt bei Don Juan erscheint, einen Ritterhelm auf dem Haupt, das Schwert an der Seite und mit umgeschlagenem Ordensmantel. Die Statue wird vom Monde scharf beleuchtet, dessen Licht durch ein hohes, geöffnetes Fenster links hereinfällt. Sie steht auf einem mäßig hohen Piedestal mit der goldenen Inschrift: »Von Frevlerhand gemordet, erwart' ich hier des Schuldigen Strafe.« Das Gesicht der Statue ist dem Zuschauer ganz gerade zugewendet. Neben der Statue rechts ein Katafalk, worauf ein mit Blumen, Cypressen und den Insignien der Würde des Verstorbenen geschmückter Sarg ruht. Trauerflöre hängen an den Wänden herab. Rechts eine schmale offene Eingangspforte und daneben ein zweites, jedoch geschlossenes Fenster mit Glasmalereien. Das Wappen der Familie Ulloa prangt links über einem Seitenaltar.*)

Recitativ.

Don Juan
(tritt, noch immer mit Leporello's Hut und Mantel bekleidet, durch die Thüre rechts ein).
Ha, ha, ha, ha! das war köstlich!

*) Nach Vincent's Andeutungen halten wir es jetzt auch für geeigneter, da Ponte's Vorschrift entgegen, Ottavio die Arie Nr. 23 allein zu Elvira singen, Masetto und Zerlina also schon hier abtreten zu lassen.

*) Vgl. S. 49—54 meiner Schrift.

Ha! ha! jetzt sucht mich nur! Welch' schöne Nacht! hell und klar, wie der Tag! Wie geschaffen zum Schwärmen und zu der Jagd nach hübschen Mädchen! Wie spät ist's? (Eine Glocke schlägt zehn Uhr). Horch! ganz vortrefflich! Zehn Uhr erst schlägt es. Ich möchte nur wissen, was aus Leporello und Donn' Elvira, der Schönen, geworden? Ob er schlau sich benommen...

Leporello

(in Don Juan's Mantel und Hut, stürzt durch die Thüre athemlos herein).

Gott sei Dank! noch einmal glücklich entkommen!

Don Juan.

Da ist er! He, Leporello!

Leporello.

Wer ruft mich?

Don Juan.

Kennst Du nicht Deinen Herrn?

Leporello (zitternd).

Nein, ich will Niemand kennen!

Don Juan

(zornig auf ihn zugehend und ihn packend).

Wie, Hallunke!

Leporello.

Ach! — also Ihr? — Verzeiht mir!

Don Juan.

Nun, wie ging es?

Leporello.

Ach, Euretwegen ward ich fast erschlagen!

Don Juan

(wirft ihm Hut und Mantel hin und giebt ihm zu verstehen, daß er seinen eigenen Anzug zurückwünsche).

Nun, was ist da weiter? Große Ehre für Dich!

Leporello.

Nein Herr! ich danke! (Er weicht zur Seite).

Don Juan.

Ah pah! Komm' her! Hör' zu! Lust'ge Dinge erzähle ich Dir!

Leporello.

Aber was macht Ihr hier?

Don Juan.

Komm' her, Du sollst es wissen! Verschied'ne Abenteuer, die, seit Du mich verlassen, mir begegnet, wirst Du später erfahren; jetzt nur das schönste erzähle ich Dir!

Leporello

(Don Juan beim Umnehmen des Mantels helfend und dann seinen eigenen aufraffend).

Betrifft's ein Mädchen?

Don Juan.

Getroffen! Ein reizend Mädchen, ein Schatz kam auf der Straße vorhin mir entgegen. Ich trete näher, ergreife ihre Hand — sie will entfliehen — leise flüstr' ich zwei Worte — und sie — sie hält mich — nun, für wen?

Leporello.

Was weiß ich?!

Don Juan.

Für Leporello!

Leporello.

Für mich?

Don Juan.

Für Dich!

Leporello.

Ha, Bravo!

Don Juan.

Bei der Hand nimmt sie jetzt mich vertraulich —

Leporello.

Immer besser!

Don Juan.

Sie küßt mich — umarmt mich —

(die Stimme des Mädchens nachahmend).

„Theuerster Leporello! Leporello, mein Leben!“ Wie konnt' ich zweifeln? Es war Deine Geliebte!

Leporello.

O, das ist schädlich!

Don Juan.

Ich benutze die Täuschung — doch plötzlich — Gott weiß wie! mich erkennend, schreit sie — Leute nahen — da half nichts mir als laufen — eilig

entflieh' ich über die Mauer in diese Kapelle!

Leporello.

Und das Alles erzählet Ihr mir mit solchem Gleichmuth?

Don Juan.

Warum nicht?

Leporello.

Wenn die Schöne nun aber meine Frau war?

D. Juan (laut lachend).

Desto besser!

Die Statue.

Dein Lachen wird zur Klage
Noch vor Tage!

D. Juan.

Ha, wer sprach da?

Leporello (mit heftigem Zittern).

Ach, gewiß irgend ein Geist macht da die Runde, der Euch kennt bis zum Grunde!

D. Juan.

Schweig', Du Memme! (zieht das Schwert und sucht unter den steinernen Särgen umher, indem er denselben Streiche versetzt). Wer ist da! Wer ist da!

Die Statue.

Verweg'ner! was störst Du, die da schlafen im Grabe!?

Leporello.

Nun, was sagt Ihr?

D. Juan

(nach dem Vordergrunde zurückkehrend und sich überall in der Kapelle umschauend).

Gewiß macht Jemand draußen einen Scherz sich mit uns... (die Trauerflöre und den Sarg erblickend). Sieh' da! was für Trauergepränge! *) (mit spöttischer Verachtung). Diese Statue, ist's nicht der Comthur? Und hier eine Inschrift?! — Lies, was sie enthält!

Leporello (zitternd).

Entschuldigt! bei Nacht und schwachem Mondschein vermag ich nicht zu lesen!

*) Ueber die musikalische Behandlung dieses kleinen, auch die letzte Scene vorbereitenden Zusatzes zum Originaltexte siehe S. 52 meiner Schrift.

D. Juan

(mit dem Fuße stampfend).

Lies, befehl' ich!

Leporello

(nähert sich furchtsam der Statue und liest):

„Von Frevlerhand gemordet, erwart' ich hier des Schuldigen Strafe." — O hört' Ihr? – ich zitt're!

D. Juan.

Der närrische Alte! sag' ihm, daß ich heut' Abend zum Gastmahl ihn erwarte!

Leporello.

Seid Ihr toll? Ha, mir scheint... o Gott, entsetzlich! Seht die schrecklichen Blicke, die er wirft! er lebt! er erkennt uns! er öffnet seinen Mund...

D. Juan.

Geh', lad' ihn ein, oder ich würge Dich, Kerl, mit diesen Händen!

Leporello.

Ich gehorche, mein Herr! (für sich) Wie wird das enden?!

Nr. 24. Duett.

Leporello (zur Statue).

O Du, erhab'ne Statue
Des großen Don Gonzalo...

(zu Don Juan).

Ach Herr! ich beb', ich zitt're —
Ich bringe, ich bring' nichts mehr
heraus!

D. Juan

(mit dem Schwerte drohend).

Nun, wird es bald? Mach' ein Ende,
Sonst ist es, sag' ich Dir,
Mit Deinem Leben aus!

Leporello (für sich).

Ach, wenn ich fort doch wäre!
:,: Mir starrt das Blut zu Eis! :,:

Don Juan (für sich).

Ein selt'ner Spaß, auf Ehre!
:,: Dem Burschen mach' ich heiß! :,:

Leporello (zur Statue).
O Du erhab'ne Statue,
Aus Marmor fein gebildet...
(Zu Don Juan).
Ach, mein Herr! Ich vergehe! O seht doch, o seht doch!
:,: Mit Blicken droht der Greis! :,:

Don Juan
(mit dem Schwerte auf Leporello eindringend).
Stirb denn, Memme!

Leporello.
Nein, nein! Es soll geschehen, gleich geschehen!
(zur Statue).
Mein Herr, den Ihr dort sehet,
Nicht ich — daß Ihr's verstehet —
Er ladet Euch zu Gast!
(für sich).
:,:Weh', o weh! was muß ich sehen!:,:
Er nickte mit dem Kopfe!

Don Juan (für sich).
Ich glaub' dem dummen Tropfe,
Dem armen, dummen Tropfe
:,: Spuk's im Kopfe! :,:

Leporello (zu Don Juan).
O könntet Ihr's sehen!
Der Spaß sollt' Euch vergehen!

D. Juan.
So sprich, :,:was giebt's zu seh'n?:,:
(Dreimal).

Leporello.
So nickt er mit dem Kopfe,
So nickt er — so — ja so!

Beide.
(Don Juan läßt den Leporello mit dem Kopfe nicken).
So nickt er mit dem Kopfe,
So nickt er — so — ja so!

D. Juan.
Ich will ihn selber fragen —
(zur Statue).
Willst Du mein Gast sein? Heut' Abend kommen?

Die Statue
(mit dem Kopfe nickend).
Ja!

Leporello (zitternd).
Weh! was hab' ich vernommen!
:,:Mein Athem stockt beklommen!:,:
(zu Don Juan).
:,:Ach, gehen wir, ach, geh'n wir:,:
Ach, geh'n wir doch nach Haus!
Hier halt' ich's wahrlich nicht mehr aus!
:,:Ach geh'n wir doch nach Haus!
Ich halt es nicht mehr aus!:,:
(Die letzte Zeile wird nach Bedürfniß und mit eingeschobenem „wahrlich" wiederholt).

Don Juan (für sich).
Sehr seltsam! Er wird kommen!
Wohl hab' ich's klar (ja ganz klar) vernommen!
(zu Leporello).
Wohlan! (Dreimal) geh'n wir nach Haus
:,:Und rüsten wir:,: den Schmaus!
(Don Juan singt die letzten 4 Zeilen noch einmal, jedoch mit Weglassung der eingeklammerten Stelle und unter Wiederholung der Worte: „Wohl hab' ich's klar vernommen!" Das Uebrige wird nicht wiederholt).
(Don Juan und Leporello ab durch die Thür rechts).

Elfter Auftritt.

(Verwandlung. Ein wohldekorirtes und gut erleuchtetes, geschlossenes Zimmer in Donna Anna's Hause. Im Hintergrund und rechts eine Thüre, links zwei Fenster und ein Tisch, worauf zwei brennende Armleuchter).

Donna Anna und Ottavio
(treten durch die Thüre rechts ein*).

Recitativ.

D. Ottavio.
O tröste Dich, Geliebte! Wohl hat noch einmal der Frevler sich entzogen meiner Rache, doch seine Stunde naht!

*) Vgl. S. 51—56 meiner Schrift.

D. Anna.

Doch mein Vater! O Himmel!

D. Ottavio.

O beuge Dich in Demuth vor des Himmels Gebot! Sei standhaft, Geliebte! Bald wird, was Du verloren, wenn Du wünschest, schon morgen, Dir ersetzen dieses Herz — diese Hand — meine zärtliche Liebe...

D. Anna.

O Gott! noch eh' die Trauerfeier vorüber! in meinem Schmerze, was verlangst Du? *)

D. Ottavio.

Warum durch neuen Aufschub, ach! noch vermehren die Qualen meines Herzens?! Wie grausam?

Nr. 25. Recitativ und Arie.

D. Anna.

Ich grausam, o mein Geliebter? Ungern verzögr' ich länger noch das Glück, nach dem so innig unsre Herzen sich sehnten! Doch schone, o Theurer, schone Du meine Trauer, meine heiligsten Schmerzen! Du bleibst ewig theuer, ach! diesem Herzen!

Ach, was ist, das mir noch bliebe
Hier auf Erden, als Du, mein Freund!
Fühlen mußt Du, wie ich Dich liebe,
:,:Daß ich's treu mit Dir gemeint!:,:
Stille doch Dein banges Sehnen,
:,:Sonst vergehe ich in Thränen!:,:
vergeh' in Thränen! —
Ach, was ist, das mir noch bliebe
Hier auf Erden, als Du, mein Freund!
Stille doch Dein banges Sehnen,
Sonst vergehe ich in Thränen, vergeh' ich in Thränen!
Ach, vielleicht hat Gott :,:Erbarmen,:,:
Wenn dies Herz :,:sich ausgeweint!:,:
Ach, vielleicht hat Gott :,:Erbarmen,:,:
Ach,**) wenn dies Herz sich ausgeweint!
:,:Ach, vielleicht:,: hat Gott Erbarmen,
Wenn dies Herz sich ausgeweint!
Ach, vielleicht hat Gott Erbarmen,
:,:Wenn dies Herz sich ausgeweint!:,:
(Dreimal).

(Donna Anna ab durch die Thüre des Hintergrundes).

Recitativ.

D. Ottavio

(nachdem er längere Zeit in Gedanken versunken dagestanden).

Ach, ich folge der Armen, um alle Herzensqual mit ihr zu theilen! So wird unsere Wunden Gott endlich heilen!

(Ab durch die Thüre des Hintergrundes).

Zwölfter Auftritt.

(Verwandlung. Ein elegantes, geschlossenes Zimmer mit gebrochenen Ecken in Don Juan's Villa, von einem in der Mitte herabhängenden Kronleuchter erhellt, ohne große Tiefe. In der Mitte des Hintergrundes eine weite, offene Thüre, welche in ein zweites Gemach von ebenfalls bloß geringer Tiefe, eine Art von Alcoven, führt. Dort ist ein wohlgekleidetes Musikchor, aus zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Hörnern, einem Cello und einem Contrabaß bestehend, aufgestellt. Die Musiker spielen von Notenpulten. Rechts im ersten Zimmer eine geschlossene Thüre und vorn ein fertig gedeckter mäßig großer Eßtisch; links neben einer gleichfalls geschlossenen Thüre ein Credenztisch und ringsherum mehrere Büffets mit ausgestelltem Silberservice und Trinkgeschirren, mit Sesseln und Divans. *)

Leporello und noch ein zweiter Diener sind am Credenztisch beschäftigt; Don Juan tritt, schwarz gekleidet, aus der Thür links ein.

Nr. 26. Finale.

Don Juan.

Fröhlich sei mein Abendessen,
Die Musik nicht zu vergessen!

*) Ueber die musikalische Behandlung dieses Zusatzes zum italienischen Texte vergleiche S. 52—53 meiner Schrift.

**) Hierauf wird die lange Coloratur gesungen; das folgende „wenn" auf das punktirte Viertel g.

*) Vgl. S. 56—58 meiner Schrift.

Da mein Geld ich reichlich spende,
Will ich lustig leben heut'!
(zu Leporello).
Auf zur Tafel! Sei behende!

Leporello
(rückt ihm den Sessel heran).
:,: Alles steht ja schon bereit! :,:

D. Juan
(setzt sich an die Tafel rechts).
Da mein Geld ich reichlich spende,
Will ich lustig leben heut'!
(zu den Musikanten).
Nun beginnt, ihr lieben Leute!
Etwas Heit'res wünsch' ich heute!
:,: Zeiget, daß ihr tüchtig seid! :,:
(Die gewöhnliche Capelle schweigt, und das Orchester auf der Bühne beginnt zu spielen.*)

Leporello
(servirt seinem Herrn das erste Gericht und horcht dabei der Musik zu).
Bravo! Cosa rara!

D. Juan (zu Leporello).
Nun, wie find'st Du, daß sie's machen?

Leporello.
Sie :,: verstehen :,: ihre Sachen!

Don Juan.
Wahrlich, besser speis't kein König!
(Dreimal).

Leporello
(mit lüsternen Blicken den speisenden Don Juan von der Seite betrachtend, für sich).
Bliebe doch für mich ein wenig!
(Doch bei solchem Appetite,
:,: Ach, da sieht es windig aus! :,:

Don Juan.
(für sich, Leporello's Lüsternheit bemerkend).
Wenn er sich nicht so verriethe,
:,: Gäb' ich Manches ihm hinaus! :,:)
(Die eingeklammerte Stelle wiederholt).

Don Juan.
Teller!

Leporello
(Teller wechselnd).
Zu dienen!

*) Ueber die zwei Stellen während der Tafelmusik, die von der eigentlichen Kapelle gespielt werden, siehe meine Schrift, S. 57. Anmerkung 1.

(Dem neuen Musikstück zuhorchend).
„Im Trüben ist gut fischen!“

D. Juan
(zu dem zweiten Diener).
Bring' Champagner!
(Der Diener gießt ihm ein).
Göttertrank, Du bist der beste!

Leporello
(sich am Credenztisch von dem eben abgetragenen Fasane ein Stück heimlich abschneidend, während der zweite Diener eine neue Speise servirt).
Vom Fasane diese Reste —
Sachte (viermal). jetzo sieht er's nicht!
(Er ißt heimlich und in Eile).

D. Juan (für sich).
Warte, Lecker, so zu naschen!
Glaub' Du nur, ich seh' es nicht!

Leporello
(für sich, mit vollem Munde der Musik zuhorchend).
Das ist gar aus dem Figaro von
Mozart!
(Er schenkt sich Wein ein und trinkt zum Essen).

Don Juan
(ohne Leporello anzusehen).
Leporello!

Leporello.
Zu Befehle!

Don Juan.
:,: Kerl! was steckt Dir :,: in der Kehle?

Leporello (verlegen).
Husten, Schnupfen von Erkältung —
:,: Kann es mir wohl anders geh'n!? :,:

D. Juan.
Nun so pfeife, weil ich speise!

Leporello.
Ach, mein Herr! ...

D. Juan.
Wird's bald?

Leporello.
Ich muß es gestehen!
Euer Koch kocht :,: so vortrefflich! :,:
(Dreimal wiederholt).
:,: Nimmer konnt' ich widersteh'n! :,:

Don Juan.
Kocht er wirklich so vortrefflich?

Leporello.
Ganz vortrefflich!

Don Juan.
Da kann Keiner widersteh'n!

Leporello.
Nimmer konnt' ich widersteh'n!

Dreizehnter Auftritt. *)

Die Vorigen. Elvira (tritt durch die Thüre rechts in voller Verzweiflung auf. Die Musikanten verlassen bei ihrem Erscheinen das Vorzimmer, nachdem sie die Pulte vom Eingang zum Speisezimmer weggeräumt haben. Auch der zweite Diener, beim Forttragen der Pulte behülflich, geht hinaus).

D. Elvira (zu Don Juan).
Ach, meiner Liebe
Allmächt'ge Triebe
Führen noch einmal
Mich her zu Dir!
Fühlest Du Reue,
O dann verzeihe
Ich Dir auf's Neue,
Versöhnt sind wir!

D. Juan und Leporello (betroffen).
Was giebt's? Was giebt's?

Donna Elvira
(vor dem vom Tische aufstehenden D. Juan niederknieend).
Hier laß mich knieen!
Dir sei verziehen!
Ach, um Erbarmen
Fleh' ich für Dich!

D. Juan
(sucht sie in die Höhe zu ziehen).
Ha, ich erstaune!
:,:Welch' eine Laune!:,:
Steh' auf, sonst kniee
:,:Mit Dir auch ich!:,:
(Er läßt sich vor ihr auf ein Knie nieder, was sie als eine Verhöhnung ansieht, und worauf sie sich mit ihm zugleich wieder erhebt).

---

*) Vgl. S. 58—60 meiner Schrift.

Elvira.
An meinen Leiden
Kannst Du Dich weiden?

Leporello.
Mir wird ganz weich zu Muth
Bei ihren Leiden!

D. Juan
(mit erheuchelter Zärtlichkeit).
An Deinen Leiden
Sollt' ich mich weiden?
O wahrlich nein!

Elvira.
An meinen Leiden
Kannst Du Dich weiden?

Leporello.
Mir wird ganz weich zu Muth
Bei ihren Leiden!

Don Juan.
Was hast Du für Klage?

Elvira.
Dem Laster entsage!

Don Juan (spöttisch).
Ja doch!

Elvira.
O Treuloser!

Don Juan.
Ja doch!

Elvira.
O Treuloser, o Treuloser!

Don Juan
(wendet sich ungeduldig von ihr ab und der Tafel wieder zu).
:,:Erst laß mich essen!:,:
(sich mit Courtoisie abermals ihr zukehrend).
Und wenn's gefällig Dir,
Speise mit mir!

Elvira (mit Entrüstung).
So bleib' ein Sclave
All' Deiner Lüste!
Nah wird die Strafe
Und fürchterlich sein!

Leporello (für sich).
Wer solchem Flehen
Kann widerstehen,
Der hat gewiß
Ein Herz von Stein!

D. Juan
(das Champagnerglas ergreifend).
Hoch laß ich leben
Weiber und Reben!
:,:Ihnen ergeben
Bleib' ich allein!:,:
(Elvira, Don Juan und Leporello wiederholen ihre letzten 4 Zeilen nach Bedürfniß mehrere Male).

Elvira
(stürzt durch die Mittelthür des Hintergrundes in das Vorzimmer und von dort nach rechts hinweg, kehrt jedoch mit furchtbarem Schrei sogleich wieder in dieses Zimmer zurück und entflieht durch dasselbe nach links).
Ach! (Ab).

D. Juan (betroffen).
Was war das für ein Schrei'n?
:,:Was war das:,: für ein Schrei'n?

Leporello.
:,:Was war das für ein Schrei'n?:,:

D. Juan (zu Leporello).
:,:Geh' und sieh'!:,: was mag das sein?

Leporello
(geht ebenfalls durch die Mitthüre nach rechts hinaus).
Ach!
(Man hört ihn die Thüre rechts zum Vorzimmer, die man nicht sieht, verschließen; dann stürzt er, heftig zitternd und todtenbleich, in's Eßzimmer zurück).

Don Juan.
:,:Zum Henker, welch' ein Schrei'n!:,:
Leporello! :,:sprich, was giebt's?:,:
(Dreimal).

Leporello.
Ach, mein Herr! Barmherzigkeit!
Waget Euch nur nicht zu weit!
Der Mann von Steine
In der Kapelle —
Ach, ich bebe! — er ist hier zur Stelle!
Hättet Ihr ihn nur gesehen,
Hättet seinen Tritt gehört!
Tap, tap, tap, tap!

D. Juan.
Narr, wer soll denn das verstehen!

Leporello.
Tap, tap, tap, tap!

D. Juan.
Ha, der Wein hat Dich bethört!
Der Wein, der Wein hat Dich bethört!
(Man hört an der Thüre rechts zum Vorzimmer heftig pochen).

Leporello.
Ach, so hört doch!

D. Juan (horchend).
Ja, man klopfet! Oeffne!

Leporello.
Ich bebe!

D. Juan.
Oeffne, sag' ich!

Leporello.
Ach!

D. Juan
Oeffne!

Leporello.
Ach!

Don Juan.
Memme! Das Possenspiel zu enden,
Muß ich selbst :,:zu öffnen geh'n!:,:
(Er geht in's Vorzimmer, die Thüre rechts zu öffnen, ohne Leuchter, denn sämmtliche Räume sind wohl erhellt).

Leporello
(sich unter den Credenztisch links versteckend).
Ach, wohin soll ich mich wenden!?
Solchen Gast :,:mag ich nicht seh'n!:,:

Vierzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Der Comthur.

Comthur.
(als Statue hinter dem entsetzten Don Juan in's Speisezimmer eintretend und in der Mitte unweit der rechten Seitenwand unbeweglich stehen bleibend. Der Kronleuchter erlischt und wird nach aufwärts entfernt; die ganze Bühne verdunkelt sich).
Deine Ladung hab' ich vernommen,
Und ihr folgend, bin ich gekommen.

Don Juan
(sich zu fassen suchend).
Ha, das hätt' ich bald vergessen!
Dennoch seid Ihr gern geseh'n!

(zu Leporello, der den Kopf nur halb unter dem Tische hervorstreckt).

Leporello! Frisches Essen
Meinem Gaste! Wirst Du gehen!

Leporello.

:,:Ach! mein Herr!:,: ach, ich kann nicht aufrecht stehen!

Don Juan.

Wirst Du gehen!

(Leporello kriecht unter dem Tisch hervor und will gehen).

Comthur (zu Leporello).

Nein, bleibe hier!

(Leporello zieht sich ganz nach der Thüre des Eßzimmers zur Linken zurück und bleibt hier wie festgewurzelt stehen).

(zu Don Juan).

Nicht bedarf ich der irdischen Speise,
Lebe nur nach der himmlischen Weise!
And're Sorge, viel höher als diese,
And'res Sehnen führt her mich zu Dir!

D. Juan (zur Statue).

Nun so rede! Was suchst Du? was willst Du?

Leporello (für sich).

:,:Wie vom Fieber mir zittern die Glieder!
Ach, vor Angst sicher sterb' ich noch heut'!:,:

Comthur.

Höre mich an! Kurz nur ist meine Zeit!

Don Juan.

Rede! Ich bin zu hören bereit!

Comthur.

Höre mich an! Kurz nur ist meine Zeit!

Leporello.

Ach, vor Angst sicher sterb' ich noch heut'!
:,:Wie vom Fieber mir zittern die Glieder!:,:
Ach, vor Angst sicher sterb' ich noch heut'!

Don Juan.

Rede, rede! Du sieh'st mich bereit!

Comthur.

Dort von den Sternenbahnen
Kam ich, um Dich zu mahnen,
Ach, höre mich! ach, höre mich!
Sprich, willst Du mit mir gehen?

Leporello (zu Don Juan).

O, nicht doch, nein! Es wär' um Euch geschehen!

Don Juan.

Wer hätte wohl mich feige und zaghaft je geseh'n!

Comthur.

Entschließ' Dich!

Don Juan.

Ich bin entschlossen!

Comthur.

So kommst Du?

Leporello (zu Don Juan).

Ach, saget nein, nein, nein, nein, nein!

D. Juan.

Dem Feigen Schmach und Schande!
Ich zitt're nicht! Wohlan!

Comthur

(Die rechte Hand nach Don Juan ausstreckend *).

Gieb mir die Hand zum Pfande!

D. Juan

(Giebt ihm die rechte Hand).

Nimm sie! (mit Entsetzen sich windend). O weh'!

Comthur.

Was ist?

Don Juan.

Wie kalt faßt sie mich an!

Comthur.

Noch ist es Zeit, bereue!
Sonst Fluch und Hölle Dir!

D. Juan (sich losreißend).

Nein, nein, nicht fühl' ich Reue!
Hebe Dich weg von mir!

Comthur.

Bete zum Allerhalter!

---

*) Um dies ohne Zwang thun zu können, muß der Comthur vom Zuschauer aus rechts, statt, wie gewöhnlich geschieht, links stehen. Den Eßtisch kann Leporello, kurz ehe Elvira die Scene verläßt, ganz dicht nach vorn rechts schieben, damit derselbe die Gestalt des Comthurs nicht verdecke.

Don Juan.
Nein, nein, bethörter Alter!

Comthur.
:,:Beſſ're Dich!

Don Juan.
Nein! :,:

Comthur.
:,:Ja!

Don Juan.
Nein! :,:

Leporello.
Ja!

Comthur und Leporello.
Ja!

Don Juan.
Nein, nein!

Comthur.
Ha! jetzt iſt Dein Ende da!

(Ein heftiger Donnerſchlag. Der Comthur verſchwindet, indem ein dunkler Florvorhang über die ganze rechte Seite der Bühne herabfällt, ſo daß auch der Eßtiſch mit davon bedeckt wird. Aus dem Boden züngeln Flammen hervor, dunkle Wolkenflöre ſenken ſich, nach und nach immer dichter, über den Hintergrund der Bühne herab und verhüllen zuletzt nach Leporello's Schrei auch die linke Seite derſelben. Man vernimmt während der ganzen Scene unterirdiſchen Donner, wie von einem Erdbeben).

Don Juan
(von Höllenqual gefoltert, hin und her laufend).
Ha, welche Schlünde öffnen ſich?
Geiſter umſchwirren mich fürchterlich!
Wer rettet mich, wer rettet mich?!
Die Hölle nahet ſich!

Furienchor
(unſichtbar und unterirdiſch, durch Sprachröhre ſingend).
Alles iſt nun vollendet!
Geh' zur Verdammniß ein!

D. Juan.
:,:Mein Herz durchwühlet Höllenpein!
Der Tod bricht über mich herein!
Welch' fürchterliche Qualen
Erſchüttern mein Gebein! :,:
Ach, erſchüttern mein Gebein! Ach!

(Er verſinkt in der Mitte der Bühne, eine große Flamme zuckt hinter ihm aus dem Boden auf. Heftiger Donnerſchlag).

Leporello.
(ganz links auf die Kniee ſinkend und D. Juan's Höllenqual mit Entſetzen betrachtend).
Wie zittern ihm die Glieder!
Die Qual, ach! ſtreckt ihn nieder!
Welch' Stöhnen, welch Geheule!
Das muß :,:ſein Ende ſein! :,:
Wie zittern ihm die Glieder!
:,:Die Qual, ach! ſtreckt ihn nieder! :,:
Welch' Stöhnen, welch' Geheule!
Das muß ſein Ende ſein! Ach!

(Er ſtürzt ohnmächtig zuſammen; der links herabfallende Flor entrückt ihn dem Auge des Zuſchauers).

Furienchor (unſichtbar).
Alles iſt nun vollendet!
Geh' zur Verdammniß ein!
Komm' denn, komm' denn! Geh' zur Verdammniß ein!

Fünfzehnter Auftritt.

(Das Gewölk, welches den Hintergrund bedeckt, reißt plötzlich, und man ſchaut in die Grabkapelle des 10ten Auftritts, durch deren offenes Fenſter links die Morgenſonne hellſtrahlend hereinleuchtet. Grellſter Contraſt mit der Finſterniß, die vorn auf der Bühne herrſcht. Die Statue des Comthurs und den rechts daneben ſtehenden Katafalk mit dem Sarge umringen Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira, ein Calatrava-Ordensritter, ſowie andere Edelleute und Damen auf der einen, Maſetto, Zerlina, Landleute und Diener auf der andern Seite. Um den Katafalk ſind viele Kerzen angezündet *).

Donna Anna und Elvira
(ſchwarz gekleidet).
Höllenqual :,:des Sünders Lohn! :,:

Donna Anna, Elvira, Zerlina, Maſetto und der Calatrava-Ordensritter. **)
Höllenqual!

*) Vgl. S. 63—68 meiner Schrift.
**) Dieſer muß den nach da Ponte's Textbuch und Mozart's Original-Partitur in dem Schlußſextett mitwirkenden Leporello als zweiter Baß erſetzen.

Zerlina und Frauenchor.
Höllenqual :,:des Sünders Lohn! :,:

Donna Anna, Elvira und Zerlina.
:,: Höllenqual :,: :,: des Sünders Lohn! :,: (Dreimal).

Don Ottavio, Masetto und der Calatrava-Ordensritter.
Höllenqual :,:des Sünders Lohn!:,: (Dreimal).

Die 6 Solisten.
Höllenqual :,:des Sünders Lohn! :,:
Tugend wohnt an Gottes Thron!
:,: Tugend wohnt :,: :,: an Gottes Thron! :,:
(Fermate).

Die Solisten und der gesammte Chor.

Tugend wohnt an Gottes Thron!
:,: Tugend wohnt :,: :,: an Gottes Thron!:,:
(Nach Bedürfniß wiederholt).

(Sobald der Gesang geendet, senkt sich während der 12 Takte des Nachspiels ein Wolkenflor langsam über die Kapellenscene herab, worauf der Vorhang rasch fällt).

Ende der Oper.



Ueber das Wesen der Regie

und ihren Einfluß

auf die Stellung einer Bühne, und die Schauspielkunst überhaupt.

Von **Eduard Schütz**.

Direktor des Herzoglichen Hoftheaters in Braunschweig.

Durch ganz Deutschland erschallt schon seit einem Viertel-Jahrhundert die Klage über den Verfall der Bühne und der Schauspielkunst überhaupt, und leider zeigt sich selbst dem ruhigen, urtheilsfähigen Beobachter, der weiß, was er will und fordern kann, diese Klage, die man, von der ewig tadelsüchtigen Menge ausgesprochen, überhören könnte, als nur zu begründet; und so hat sie zu vielseitigen Untersuchungen und Betrachtungen aufgefordert, worin wohl der Uebelstand zu suchen, und wie ihm abzuhelfen sei.

Es soll nun hier der Versuch gewagt werden, dem über diesen Gegenstand bereits Vorhandenen noch Einiges vom Standpunkt der Erfahrung, in der sich Theorie und Praxis vereinigen, hinzuzufügen, und möge die gute Absicht dabei die schwache Ausführung nur einigermaßen in Schutz nehmen.

Um zu einem Resultate zu gelangen, wollen wir nun zuvörderst untersuchen, worin die Klage besteht, welche man gegen den fraglichen Gegenstand erhebt und wie es kam, daß die höhere Theilnahme für die Bühne so gesunken. Der gebildete Zuschauer, der für jede Bühne das Fundament ihrer Gönner bildet, und die, wenn es ihr nicht gelingt, diese zu beseitigen und dauernd zu fesseln, ihr Urtheil selbst schon gesprochen hat, vermißt fast überall eine innige geistige Uebereinstimmung in den Darstellungen, einen Styl und Grundton, überhaupt ein Prinzip, wonach sich die Kunstproduktionen der Bühne gestalten sollen. Man scheidet von den Vorstellungen, wenn sich der Vorhang zuletzt senkt, ohne einen totalen Eindruck empfangen zu haben, ohne Etwas für die Erinnerung mit hinweg

nehmen zu können. Man räumt ein, daß diese oder jene Rolle gelungen dargestellt; bei dieser oder jener Scene man sich wohl amüsirt habe; aber einen bleibenden Eindruck, wie er für die Dauer sein, wie er eine immer erneuete Sehnsucht nach Kunstgenüssen, wie sie die Bühne gewähren kann erzeugen sollte, empfange man selten oder nie. Dieses, hört man, sei vor Allem die Ursache, warum die Elite des Publikums fast überall der Bühne den Rücken gekehrt, und die Räume der schaulustigen Menge, welche sie an Sonn- und Festtagen füllt, überlasse. Daß diese Klage, die von dem Theil der Theaterfreunde ausgeht, welcher mit Bewußtsein klagt, nicht ohne Grund ist, muß selbst der Mann von Fach, wenn er Urtheil und offene Augen hat, leider zugeben, wenigstens im Allgemeinen, wenn auch hie und da noch edle Ausnahmen zu machen sind. Es entsteht so natürlich die Frage: gab es eine Zeit, in der die deutsche Bühne und ihre Leistungen höher standen? — Und wie entstand der traurige Unterschied zwischen dem Sonst und Jetzt? — Die Beantwortung der ersten Frage, die man im Allgemeinen wohl mit einem „Ja" beantworten kann, ist in der Beweisführung schwierig. In Frankreich und England würde sie schon leichter sein; man hätte bei Untersuchung des Gegenstandes nur die Capitale des Landes vor Augen, und die Bühne dieser Capitale gäbe den Typus zur Beurtheilung ab; Deutschland zählt der Capitalen viele, und wie viele Ansprüche, als Norm zur Beurtheilung gelten zu können, erheben sich hier nicht? — Die Geschichte der deutschen Bühne lehrt uns, daß in jeder Zeitperiode sich in dieser Stadt von Bedeutung eine Bühne hob, dort eine sank; sich in Cassel eine Glanzperiode bildete, während das Schauspiel in Stuttgart bis zur Auflösung herabkam &c. Die Erklärung dieser Erscheinung ist leicht; hier wurde das Sinken und Steigen, besonders in der äußern Erscheinung, durch den Willen und die Mittel einer Machtvollkommenheit herbeigeführt, welche schnell entscheidend wirken konnte, und der sich aus sich selbst entwickelnde Kunstwerth, der aus der eigenen dynastischen Kraft langsam emporblüht, hatte nur selten den wahren Antheil an dem augenblicklichen Aufblühen dieser Kunstanstalten. Hier würde die Untersuchung, die zu unserm Zwecke dienen kann, die Frage aufwerfen müssen: wie lange und durch welche leitende Kraft erhielt sie die, durch reiche materielle Mittel schnell herbeigeführte äußere Glanzperiode einer solchen Bühne, auch durch wahren innern Kunstwerth? — Leichter würde es nun sein, die Frage zu beantworten: zu welcher Zeit stand der Kunstwerth der Bühne zu Berlin und Wien am höchsten, wenn nicht dennoch auch hier immer etwas Relatives zum Grunde läge; aber höchst schwierig ist die Aufgabe, wenn der Standpunkt der deutschen Schauspielkunst und ihre Bühnenwirksamkeit, als etwas Correktes gedacht, angegeben werden soll. Um hier nun einigermaßen einen Ausweg zu finden, müssen wir die Bühnen zur Norm unserer Beleuchtung wählen, die ohne Hülfe und den Einfluß eines Fürsten, aus eigenen Kräften sich gestalten und erhalten mußten, und auch hier muß das Terrain und der Boden mit entscheiden; denn nur in Städten, deren bedeutende Seelenzahl eine Nobilität der Kunstanstalt zu sichern vermag, kann eine höhere Gestaltung der Bühne erreicht werden: in mittlern oder kleinen Städten bleibt sie, ohne Unterstützung eines Fürsten, immer nur ein Mittel zum Broderwerb. — Wir

würden daher also Hamburg oder Frankfurt a. M. wohl am zweckmäßigsten als Grundlage zu unserer Untersuchung des ganzen Gegenstandes annehmen können, da beide Bühnen stets unabhängig waren und keinem Forum Rechenschaft abzulegen hatten als dem — vox populi, vox Dei — denen es ganz frei stand, die Saat zu säen, deren Frucht man erndten wollte, und die eine unzubestreitende, bedeutende Kunstvergangenheit haben.

Da die Bühne Hamburgs die ist, mit deren Kunstverhältnissen ich am genauesten bekannt bin, von der meine frühesten Erinnerungen ausgehen, so wähle ich sie zuvörderst zum Gegenstand, an welchem ich meine Beweise zu führen versuchen werde. — Ueber die Begründung der Stabilität und früheste Entwickelung der Hamburger Bühne hier noch etwas anführen zu wollen, würde höchst überflüssig sein; darüber liegt das Ausführlichste in „Schröder's Leben" von Dr. Meier bereits vor; auch handelt es sich hier wesentlich ja nur um die Resultate eigener Anschauungen und Beobachtungen. Um nun diese in einen innern Zusammenhang zu bringen, muß ich, so seltsam es auch zu dem Ganzen stimmen mag, eine Weile in selbstbiographischer Form verfahren, eine Form, die eben der Seltenheit wegen vielleicht einigen Reiz haben kann.

Die ersten Eindrücke für die Bühne und für die Schauspielkunst überhaupt habe ich aus den Aeußerungen und Urtheilen meiner Eltern empfangen, welche ihnen, obgleich denselben in ihren Lebensverhältnissen ganz fern stehend, mit dem vollsten, und wie ich bei späterem Bewußtsein erkannt, edelsten Enthusiasmus ergeben waren. Dieser Enthusiasmus, den fast jeder gebildete Hamburger damals theilte, ist wohl der beredteste Zeuge für den soliden Werth jener Zeit. Ich weiß mich zu erinnern, daß meine Eltern im Kreise der Unterhaltung oft nach Monden noch einer Darstellung und zwar mit solcher Wärme gedachten, daß es scheinen konnte, als habe man den Eindruck erst gestern oder höchstens vorgestern empfangen.

Diese Eindrücke konnten bei Menschen von anständiger Bildung und richtigem Empfindungsvermögen nicht von Unbedeutendem entstehen. Dieses waren, wenn auch unbewußt, die Empfindungen meiner Kindheit; und da nichts bleibender auf unser Wesen wirkt, als die Aeußerungen unserer Eltern, die wir in frühester Kindheit vernehmen, so erkläre ich mir daher meine nicht erlöschen wollende Liebe und hohe Achtung für diese Kunst. Zu diesen Reflexionen, die freilich nur empirisch sind, fügen sich nun die Thatsachen, die uns geschichtlich vorliegen, nämlich die: daß Männer, wie in der frühern Zeit Lessing, dann Dr. Zimmermann, von dem die werthvollsten Dramaturgie-Studien vorliegen, Bärmann rc. rc. ihre ganze Aufmerksamkeit dem Institute widmeten, und mit welcher Würde und welchem Ernste widmeten!

Es war im Jahre 1810, als ich als Knabe den ersten magischen Eindruck einer theatralischen Darstellung empfing: in dem unscheinbaren Hause auf dem Gänsemarkt wurde mir diese erste Feier. Es würde ein hoher Grad von Naivetät dazu gehören, Urtheile aus der Kinderzeit geltend machen zu wollen; aber die Erscheinungen und die Eindrücke, welche diese Erscheinungen auf mich machten, können nur mit meinem Erinnerungsvermögen überhaupt erlöschen. Daß die Hamburger Bühne, und wenn

sie, nach unserer Feststellung, die Repräsentantin der deutschen Schauspielkunst damaliger Zeitperiode uns sein soll, diese auf eine höchst achtbare Stufe stellte, ist nach allen Symptomen, nach Allem was vorliegt, unbestreitbar.

Wir kommen nun zu der Untersuchung und zu der Frage: Worin bestanden denn die Vorzüge? Wie entstand das Gute, was jetzt vermißt, beklagt wird, und welches wir zurückwünschen? Die Kunstgeschichte einer jeden Bühne lehrt uns, daß die Periode, in welcher sie sich zu einem höhern Werthe erhob, nur durch eine hervorragende Persönlichkeit, eine vom reinsten Kunsttrieb durchdrungene Natur hervorgerufen wurde, und daß der Einfluß einer solchen Erscheinung, selbst nach ihrem Scheiden, noch nach Jahren fortwirkte; daher die oft vernommenen Aeußerungen: „Es wehte noch der Schröder'sche, der Iffland'sche Geist!"

Der Bühne Hamburgs war nun das hohe Glück geworden, in der Zeit ihres Aufkeimens, in der die Schauspielkunst überhaupt erst begann, sich feste Wohnplätze zu bauen, eine solche Künstlerpersönlichkeit in dem edlen Schröder zu finden, deren Erscheinen und Wirken einen so hohen Einfluß auf die Bühne, deren Vorstand er war, ja auf die Schauspielkunst überhaupt ausübte, daß dessen Nachhall fast ein halbes Jahrhundert fortdauerte. Die Nutzanwendung dieser Betrachtungen überhaupt muß uns nun aber daraus hervorgehen, daß wir genau zu erforschen suchen, worin die höhern Verdienste dieses Mannes bestanden; durch welche Mittel es ihm gelang, solche Zwecke zu erreichen, und wie hoch die Resultate in ihrem Werthe dastanden. Im Allgemeinen giebt uns das, was vom Leben und Wirken dieses seltenen Mannes, der sein eigener moralischer Schöpfer war, in seiner Biographie vorliegt, schon Auskunft über diesen Gegenstand; aber um den Zweck, welchen ich vor Augen habe, fest zu verfolgen, muß ich mit individueller Anschauung und Beobachtung genauer auf denselben eingehen. — Ich habe die günstige Gelegenheit gehabt, in persönlichem Umgang mit einigen Mitgliedern der Hamburger Bühne aus der letzten Lebens- und Wirkungs-Periode des trefflichen Mannes, die auch, wie ihnen vielleicht unbewußt, alle Mitglieder seiner Bühne, seine Schüler waren, namentlich aus dem Munde des unlängst verstorbenen v. Lenz, ein Darsteller edelster Gattung — so manche Züge, die, wie ich sagen möchte, aus der Werkstätte des Altmeisters unserer Kunst hervorgegangen, zu vernehmen, die mit dem, was uns von seinem Biographen vorliegt, zusammengefügt, ein sehr anschauliches Bild von dem Sein und Wirken des Mannes, der uns bei Heraufbeschwörung des vergangenen Bessern zum erneuenden Vorbilde dienen soll, liefern können. Auch habe ich selbst die mir theure Erinnerung, den Mann fünf Jahre vor seinem Scheiden von der irdischen Bühne, in seiner letzten Direktions-Periode, wo er auch schon die bittere Ahnung empfand, daß ein hereinbrechender verderblicher Geschmack seine schönen Träume, die Bühne als eine Veredelungs-Schule den Epigonen hinterlassen zu können, zerstören würde, mit verschränkten Armen, das ehrwürdige Haupt gesenkt und trüb einherschreitend, gesehen zu haben. Es war im Jahre 1811, wo er den letzten Versuch machte, sein Prinzip und seine Schöpfung zu retten.

Nach diesen Abweichungen, die nur bezwecken sollten, für den Gegenstand, der den Mittelpunkt dieser Betrachtung bildet, zu stimmen, komme ich nun zu dem, was uns das Endresultat werden soll.

Schröder war, wie Iffland, der Begründer einer Epoche der deutschen Schauspielkunst — das steht für uns fest. Wir haben nun die uns belehren sollende Untersuchung: wodurch wurde, und in welchem Grade wurde er das? — Schröder, der sich selbst mit starker Willenskraft aus dem Schlamm moralischer Versunkenheit, geistig veredelt, emporgearbeitet, konnte den Dank für diese seine Wiedergeburt nicht schöner abtragen, als daß er das erquickende Licht seines sittlichen Bewußtseins, welches er sich selbst mühevoll errungen, so viel es die Sphäre, in welcher er wirken und schaffen konnte, zuließ, philantropisch verbreitete. Ein innerer Zug des angestammten Edlen in ihm hat, wenn er sich dessen auch vielleicht nicht ganz klar bewußt war, so den Grundstein des Prinzips gebildet, worauf er seine Schöpfung erhob. Für seine Kunstpflanzung fand er den Boden damaliger Zeit sehr empfänglich; er fand ein noch unverwöhntes, naives, in keiner Geschmacksrichtung versteiftes Publikum. Es lag in seiner Hand, in den geöffneten Boden, in dem der reine Ur-Humus noch ruhte, den Samen zu streuen, der ihm als Frucht, wie er sie erndten wollte, aufgehen sollte, und er hat diese günstige Constellation auf die beste Weise von der Welt benutzt. Sein vorzüglichstes Streben war, der Bühne überhaupt einen sittlichen Halt zu geben, ihr so, dem Publikum gegenüber, eine achtunggebietende Stellung zu verschaffen. Diesen Zweck erreichte er eines Theils durch die Wahl der Stoffe, welche zur Darstellung kamen und die, mit der Moralität des Inhalts, dem Ernst des Lebens, wenn er sich der Schaubühne zuwandte, Achtung und Theilnahme abgewinnen konnten, andern Theils, daß er in der Corporation, die seiner Leitung sich anvertraut hatte, ein edles künstlerisches wie sittliches Selbstgefühl zu erwecken und zu nähren wußte. Die Erreichung seiner Zwecke wurde ihm freilich leichter möglich in dem Entgegenkommen eines, von der Neuheit der Erscheinung überraschten, dankbaren Publikums, und dadurch, daß er „ein König war in seinem Lager" — wie Schiller's Wallenstein von König Gustav Adolph sagt; aber der edle Gedanke, aus dem das Würdige entsprang, war sein, und er fügte zu dem Wissen und Wollen auch das Können. Was ganz entscheidend für die Gestaltung der Kunsthöhe seiner Bühne wurde, war, daß er die Bedeutung des innersten Kerns einer Bühnen-Organisation, das Wesen der Regie vollkommen erkannte, daß er nicht nur ein umsichtiger Führer im Allgemeinen, ein sogenannter tüchtiger Geschäftsmann, sondern ein Regisseur war in der vollsten Bedeutung des Worts. Diese Fähigkeit manifestirte sich bei ihm vor Allem dadurch, daß er mit einer geistigen Superiorität die einzelnen Theile wie Instrumente, zu einer sinnigen Harmonie, zu einem Ganzen zu stimmen und zu leiten wußte und in seinen eigenen Kunstleistungen mit einem edlen Beispiel voranging, so daß es bei ihm nicht bloß heißen konnte: „Richtet Euch nach meinen Worten, sondern auch nach meinen Werken." Er war in der Theorie wie in der Praxis ein würdiges Vorbild in der Kunst, wie im bürgerlichen Leben. Den innern geistigen, wie technischen Zusammenhang brachte er vor Allem dadurch hervor, daß er jedes Hervordrängen in die

Schranken zurückzuführen wußte, und sein Zuruf: „Kinder! wollet immer nur das sein, was Ihr sein sollt; so werdet Ihr mir das sein, was der Autor und ich von Euch will!“ bezeichnet, so einfach er ist, ein ganzes Prinzip. Obgleich er so jede einzelne Fähigkeit nur als das Glied einer Kette betrachtete, so wußte er doch in jeder höheren Begabung ein künstlerisches Selbstgefühl zu wecken und zu nähren; er wollte keine Automaten, die er geistig geschnitzt und gedrechselt, er verehrte jede selbstständige, schöpferische Kraft, wenn sie sich in den Schranken, welche die Harmonie des Ganzen vorschreibt, kund gab und bewegte; nur ein Virtuosenspiel auf eigene Faust, wie man zu sagen pflegt, duldete er nicht; sein Wahlspruch war: „Nur erst das Richtige, später kommt auch von selbst das Schöne; denn Unwahres kann nie schön sein, wenn es auch für den Augenblick und namentlich den Thoren blendet.“

Die Proben hielt er, von der Lehrprobe an, in der er den Geist der vorliegenden Aufgabe, den Grundgedanken des Autors, aus dessen Verständniß allein eine Totalwirkung in der Darstellung zu erreichen ist, klar zu machen wußte, mit der strengsten Gewissenhaftigkeit, als hänge von dem Gelingen einer Vorstellung das Wohl der Menschheit ab. Dieser hohe Ernst, welchen er als Vorstand dem Gegenstande widmete, verbreitete eine Würde, aus welcher sich, man kann es so nennen, eine Weihe über die Darsteller ergoß, und so wurde der unscheinbare Raum des ungeschmückten Hauses allmählig zu einem Kunsttempel. (Schluß folgt).



Das Leipziger Stadttheater und seine Mitglieder.

Von

Dr. **Emil Kneschke.**

Sie wollen mir erlauben, in Ihrer „Deutschen Schaubühne“ das gegenwärtige Personal des Leipziger Stadttheaters Revue passiren zu lassen, und ich beginne dieselbe, wie billig, mit den Damen, unter welchen Frau Karoline Günther-Bachmann aus mancherlei Gründen die meiste Beachtung verdienen dürfte. Aeltere Kunstfreunde unserer Stadt wissen sich aus dem Jahre 1834 noch sehr wohl des Abends zu erinnern, an welchem die Genannte, von Bremen kommend, auf Einladung des damaligen Direktors Ringelhardt als Page Olivier in Boieldieu's „Johann von Paris“ hier debutirte. Gleich dies eine von ungemeinem Beifall begleitete Auftreten sicherte der jungen, zu jener Zeit gerade 18jährigen, ausnehmend schönen, liebenswürdigen und anmuthigen Künstlerin die hervorragende und günstige Stellung beim Publikum, die sie

auch jetzt, nach Verlauf eines Vierteljahrhunderts, noch einnimmt. Sie blieb fortan ununterbrochen thätig, in ihrer über alle Stände verbreiteten Beliebtheit ein Band findend, welches sie unauflöslich an den Ort und seine Bewohner fesselte. Aber ihr Ruf reichte bald, schon von den Messen her, weit, weit über diese Stadt hinaus. Die fremden Gäste freuen sich bei ihrer regelmäßigen Wiederkehr vor Allem besonders auf „die Günther“ — wie man sie auch nach ihrer Verheirathung mit dem in den ersten Jahren der Ehe schon wieder verstorbenen Dr. jur. Bachmann zu nennen pflegt — und sind erstaunt, in ihr noch immer die Alte, d. h. stets Jugendliche wiederzusehen. Wenn sie jetzt noch einem Uneingeweihten als Page Olivier erscheint — wir wollen gleich bei dieser einen Rolle stehen bleiben — so denkt er wohl schwerlich, daß dies graziöse Weib schon das vierte Dezennium vollendet habe. Karoline Günther wurde in Leipzig zunächst die dem renommirten Komiker-Dreiblatte: Lortzing, Berthold, Ballmann, in allen weiblichen Partieen ebenbürtig zur Seite stehende Soubrette für Oper, Singspiel und Posse, und der Erstere von jenen Dreien berechnete mehrere Rollen seiner Opern, z. B. die Marie in „Czar und Zimmermann“, die Baronin im „Wildschütz“ und die Karoline in den „beiden Schützen“, direkt für seine Kollegin. Andere Glanzrollen von ihr waren und sind theilweise noch die „Regimentstochter“, Nixe Hulda im „Donauweibchen“, Aennchen im „Freischütz“, Zerline im „Don Juan“ und in „Fra Diavolo“, Blondchen in der „Entführung“, Susanne im „Figaro“, „Aschenbrödel“, Henriette in „Maurer und Schlosser“, vor allen aber auch die Berliner und Wiener Dialektrollen in den Gesangsposſen von Raimund, Nestroy, Räder, Kalisch, Weirauch u. A. Nächstdem bewegte sie sich mit Virtuosität in den damals gerade von Charlotte v. Hagn in Flor gebrachten Opern der Salonliebhaberinnen und Tricotrollen, woraus wir von Partieen, wie den „Vicomte v. Letorières“ und den „Pariser Taugenichts“ erwähnen wollen. Auch ernstere Rollen endlich spielte Frau Günther-Bachmann stets mit Lust und in möglichster Vollendung, so z. B. die Rose in „Adlers Horst“, die Margaretha in Schumann's „Genoveva“, oder aus dem Bereich der Tragödie: die Ismena in „Antigone“, Frau Isabeau in der „Jungfrau“ u. s. w. Ihr Repertoir im Ganzen umfaßt mehr als zweihundert Nummern, und darunter sind nicht wenige Partieen, zu deren begabtesten und künstlerisch durchgebildetsten Vertreterinnen auf der deutschen Bühne sie gehört hat oder noch gehört.

Das Fach der Mütterrollen im Lustspiel und in der Posse, in welches mit der Zeit Frau Günther-Bachmann einrücken wird, bekleidete für jetzt noch Frau Ficke, die Gattin eines seiner Zeit geschätzten Baritonisten, die als Frl. Haase bereits in den zwanziger Jahren, in des „Hofraths“ Tagen, d. h. unter Küstner's ausgezeichneter Direktion unserer Bühne angehörte. Damals war sie Soubrette, während sie nun, um den stehenden Ausdruck zu gebrauchen, die „komische Alte“ ist. Ja wahrlich, komische, denn wem hätten nicht ihre humorvollen Leistungen wegen unmäßigen Lachens das Wasser in die Augen getrieben? Ganz gewiß ist Frau Ficke eine der Ersten in ihrem Fache; sie gebietet über unverwüstliche, glänzende Laune, und weiß doch mit weiblich-feinem Takte selbst in den verleckendsten

Situationen noch künstlerisch Maaß zu halten. Wir erinnern z. B. an ihre alte, halbtaube und zanksüchtige Nachbarin in „Das war ich", eine Gestalt, wie sie die Haitzinger in Wien nicht frischer und treffender nach dem Leben kopiren kann. Doch nicht bloß im Bereiche der niederen, possenhaften Komik, sondern auch wo feinere Charakteristik, oder auch ein Aufwand von Ernst und Gemüthstiefe verlangt wird, weiß Frau Ficke sich im besten Lichte zu zeigen, und Rollen, wie die Amme in „Romeo und Julia", Frau Martha im „Faust", die Wirthin in den „lustigen Weibern", Bärbel in „Dorf und Stadt", die Oberförsterin u. s. w. können von Anderen wohl ebenso gut, kaum aber von Jemandem besser gespielt werden.

„Anstandsdame und Heldenmutter" ist Frau Huber, eine Dame, die als Heroine freilich ein zu hausfraulich-bürgerliches, gesetztes, mit einem Worte prosaisches Wesen an sich trägt, deren Leistungen jedoch nirgends der verständigen Aufführung entbehren und die zudem auch viel äußere Repräsentation besitzt. An Rollen, wie Isabella in der „Braut von Messina," Elisabeth in „Maria Stuart", Volumnia u. s. w. reicht ihr Naturell nicht heran, und die Grenze ihres Naturells möchte, was Würde im Aeußeren, wie in der inneren Auffassung anlangt, etwa eine Partie, wie die Fürstin-Mutter in „Anna-Lise", bezeichnen. Im Lustspiel ist demnach Frau Huber als Anstandsdame wohl an ihrem Platz; daß wir keine Heldenmutter nach tragischem Begriff haben, ist freilich schlimm, aber eine Bühne zweiten Ranges, wie die Leipziger nun doch einmal ist, kann darauf bei der Seltenheit der Vertreterinnen dieses Faches kaum mit vollem Recht Anspruch machen.

Wie also Frau Huber besonders oder besser ausschließlich für das Lustspiel befähigt erscheint, so ist ein Gleiches der Fall mit Frau Wohlstadt, der Repräsentantin jugendlicher Anstandsdamen. Ihr fehlt für Rollen voll Poesie, Schwung und Größe, für Rollen mit ausgeprägteren Conturen die Schärfe; ihr Wesen ist zu weich und von einer stereotypen Freundlichkeit, die ernsteren Stimmungen und hochpoetischen Affekten keinen genügenden Ausdruck verleihen kann. Für gewisse Partieen zeigt sie sich aber so sehr begabt, daß sie schon jetzt darin der Meisterschaft nahe steht. Ihre Jeanne d'Arc z. B. entbehrt freilich den Schimmer der Verklärung, ihrer Lady Milfort mangelt die herzergreifende Tragik, und auch einem psychologischen Räthsel, wie etwa Freitag's interessanter „Valentine", weiß sie nicht den gehörigen Instinkt entgegen zu tragen. Aber an den grillenhaften Stolz Donna Diana's und an die capriciöse Leidenschaftlichkeit der Königin Christine in „Monaldeschi" reicht ihr Esprit noch heran, die glanzvollen Gestalten Scribe's, z. B. seine Herzogin von Marlborough oder seine Prinzessin von Navarra, conveniren ihrem Naturell auf's Beste, und ihrer Beatrice in „Viel Lärm um Nichts" sitzt nun gar Shakespeare, der Erzschelm, selber im Nacken.

Sie sollte nicht jugendliche Anstandsdame im Drama sein wollen, sondern sich mit ihrer hervorragenden Stellung im Lustspiel begnügen, um so mehr, da seit Kurzem neben ihr noch zwei junge Künstlerinnen im tragischen Rollenkreise wirksam sind, wovon die eine, Frl. Johanna Ledner, Partieen, wie Lady Milford, Orsina, Julia Imperiali u. s. w. wohl ge-

wachsen sein dürfte. Sie besitzt dafür augenscheinlich Temperament, und das ist die Hauptsache. Beherrschung des Technischen, welches genannte Dame noch nicht völlig inne hat, kann sich bei fortgesetzten Studien später noch finden. Wir haben von Frl. Ledner bisher noch wenig gesehen, da sie erst seit einem Monat hier engagirt ist, aber was wir sahen, trug den Stempel innerer Begabung an sich. Ohne einen reichen Fond von Gemüthswärme und echter Leidenschaftlichkeit kann z. B. die „Jungfrau von Orleans“ nicht so gespielt werden, wie es Frl. Ledner thut. Wir wünschen von Herzen, daß dieselbe ihr Talent so sorgfältig und pietätsvoll weiter entwickeln möge, wie es unverkennbar ergiebig ist. — Neben ihr, der in den eigentlich hochtragischen, heldenhaften Rollen Beschäftigten, hat Frau Leontine Benedix, geb. Paulmann die sentimentalen Partieen zu repräsentiren. Diese Künstlerin kann von Glück sagen. Aus einer guten Schule hervorgegangen — ihr Vater ist ein tüchtiges Glied im trefflichen Ensemble des Wiener Hofburgtheaters — kam sie durch ihre neuliche Vermählung mit dem bekannten Lustspieldichter Roderich Benedix, dem Lehrer einer Seebach, Janauscheck u. A., wieder in eine gute Schule, die sie sich bereits zu Nutze gemacht zu haben scheint. Sie hatte vor Kurzem noch eine Periode der Eintönigkeit und Larmoyante, aus der sie sich jetzt eben zu frischerer, energischerer Gestaltung ihren Charakter zurückzufinden beginnt. Wo ihr bisher die rechte Weihe des Begeistertseins nicht fehlte, da kam auch immer etwas Schönes, wenngleich noch nichts künstlerisch Vollendetes zu Tage.

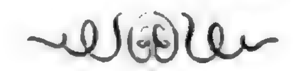
Als muntere, naive Liebhaberin fungirt Frl. Heller, in der wohl noch mehr liegt, als durch ihre bisherige Uebung auf der Bühne bereits an ihr zum Vorschein gekommen ist. Uns scheint, als litte die junge Dame noch gar zu sehr an gewissen Manieren, die sie sich beim Theater ihres Vaters, der eine in Schlesien reisende Truppe (Glogau, Neiße 2c.) dirigirt, angeeignet haben mag. Noch in höherem Grade Anfängerinnen sind Frl. Schäfer, Frl. Klara Mayer, Frl. Huth u. s. w. Was diese geben, sieht zwar noch recht nach ersten Versuchen aus, aber doch bemerken wir sie gern engagirt, denn frische Kräfte und hübsche junge Damen thun einem Personale jederzeit Noth.

Uns zu den Herren wendend, nennen wir zunächst Hrn. Julius Hanisch, den ersten Helden und Liebhaber, als ein reifes, kritischer Beachtung in hohem Grade werthes Talent, dessen Rollen stets den begabten, ernststrebenden Künstler bekunden. Es ist etwas wohlthuend Sicheres, Abgerundetes und Durchdachtes in seinem Spiele, und der Puls der Empfindung ist überall herauszuhören. Das erste Requisit des Tragikers, Ruhe, besitzt Hr. Hanisch auch in gehobeneren Stimmungen, und wie ein kluger Feldherr weiß er seine Mittel einzutheilen, d. h. er verschwendet sie nicht von vornherein, sondern spart Kraft und Gluth für die leidenschaftlicheren Momente, die dann allemal zu warmempfundenen, begeisternden Ausdruck gelangen. Nachdem ein anderer Repräsentant seines Faches uns zwei Jahre lang mit hohlem Pathos und gespreizter Declamation überreich bedacht hat (Hr. Köckert?), wollen wir uns des Besitzes dieses Künstlers, der Natürlichkeit und Wahrheit sein höchstes Ziel sein läßt, doppelt erfreuen.

Weiter haben wir zu reden von einem jungen Mann, der einst noch neben den berühmtesten Namen seines Rollengebietes ohne Scheu von sich reden machen dürfte: wir meinen Hrn. Volkmar Kühns, der neben Friedrich Haase, Lebrun und Joseph Lewinsky gegenwärtig unter den jugendlichen Charakterdarstellern der deutschen Bühne der am meisten Versprechende sein mag. Wenn man, wie wir, diesem Künstler von Rolle zu Rolle mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, und, sich speziell für ihn interessirend, fast kein Auftreten desselben hat unbesucht vorübergehen lassen, dann wird man uns zugestehen, daß in Kühns ein Fleiß und bezeichnetes Streben nach Vollendung wohnt, welches die höchste Anerkennung verdient und welches, wenn die Sterne günstig sind, schließlich das Ziel der Meisterschaft erreichen muß. Sein Mephisto, sein Muley Hassan, sein Wurm, dazu sein Lamoignon, sein Bolinbroke und sein Königslieutenant — das sind Leistungen, die sich schon jetzt neben Größen der Kunst sehen lassen durfen und die, so abgespielt sie sein mögen, so conventionell ihre Auffassung bereits geworden ist, bei Kühns doch einen originalen Stempel tragen. In Leuten, wie er einer ist, liegt die Zukunft der deutschen Bühne.

Viel Genie steckt ursprünglich in Hrn. Czaschke, der, wenn er will, im Drama und in der Komödie gleich vorzüglich die Väterrollen repräsentiren kann. Doch leider mangelt ihm der rechte Fleiß und ernste, würdige Auffassung seiner Kunst. Wenn er einmal so recht bei der Sache ist, schafft er wohl Hervorragendes, künstlerisch Gediegenes — im Allgemeinen aber giebt er doch nur das, was sein äußerst glücklicher Instinkt ohne tieferes Studium ihm finden läßt. Es ist Schade um die reiche, innere Kraft des Hrn. Czaschke, die sich auf diese Weise nothwendig vor der Zeit aufbrauchen muß.

Wie Frau Günther-Bachmann, gehört ferner auch Hr. Stürmer schon sehr lange unserer Bühne an und ist wenig hinausgekommen. Man sagt von ihm hier gewöhnlich: Er verdirbt keine Rolle und wir wünschten nur, daß sich dies von recht vielen Schauspielern sagen lasse. Hr. Stürmer ist, wie man zu sagen pflegt eingewöhnt und eingelebt in sein Fach; er bekommt in Partieen, die er seit Jahren inne hat, an gewissen Stellen seine regelmäßigen Applause und der echte Leipziger Theaterhabitué kann sich einzelne Stücke ohne die stereotypgewordene Besetzung der oder der Rolle durch den Genannten wohl kaum mehr denken. Von uns sollen die unleugbaren Vorzüge des Hrn. Stürmer nicht im Mindesten angefochten werden. Er besitzt trotz vorgerückter Jahre noch gute physische Mittel und eine würdevolle Repräsentation; sein Spiel hat sehr gefällige Formen und die Auffassung ist stets verständig und geschickt. Man darf aber nicht vergessen, daß er „nach der Schablone malt", daß er immer so ziemlich Einer und Derselbe ist, daß ihm die tiefere Charakterisirung und die Fähigkeit zu nuanciren leider abgeht. Am besten gelingen ihm Rollen, wie der Präsident Walter, der Klosterbruder im „Nathan", Lorenzo in „Romeo und Julia" u. s. w. Die in großem tragischen Styl angelegten Gestalten Wallensteins, König Philipps u. A gehen über das Maaß seiner Kräfte, wenn nicht der physischen, so doch der geistigen. (Fortsetzung folgt).



Declamationsstücke.

Das Orakel.

Von August Stobbe.

Ich ging, wo an des Baches Rand
Sternblümchen still und sinnig stand,
Und fragte seiner Blätter Zahl:
Liebt mich mein Schatz viel tausend Mal?
Das letzte Blättchen sagte: „Nein!"
— Das kann nicht sein!

Und weiter ging ich in den Wald,
Wo Vöglein's muntre's Lied erschallt.
Lieb Vög'lein, rief ich, sing' im Laub,
Ob's recht, daß seiner Lieb' ich glaub'.
Das Vög'lein schwieg auf seinem Platz —
Der dumme Spatz!

Da kam vorbei der Wind gerauscht;
Ich wandt' mich um und hab' gelauscht.
O, lieber Wind, liebt er mich auch?
Der Wind, der rauschte durch den Strauch
Und zischelte dabei: St! St!
Ja, wenn der's wüßt!

Und plötzlich von dem Dom des Herrn
Die Glocke hört' ich läuten fern,
Und durch die Luft dem Klang ich rief:
Sag', liebt er wahr und echt und tief?
Die Glocke plötzlich wurde stumm...
Mein Gott, wie dumm!

Da habe ich den Mond befragt
Und ihm mein Herzeleid geklagt:
Doch machte der ein schief' Gesicht,
Als ob er sagt: „Er liebt Dich nicht!"
— O Mond, Du bist ein Bösewicht,
Dir glaub' ich nicht.

Doch Sonne, Du mit lichtem Schein,
Du wirst gewiß viel klüger sein:
Liebt Er mich, den ich mir erkor? —
Sie zog den Wolkenschleier vor
Und schwieg. — Ja wenn die Sonne wüßt',
Was Liebe ist?!

So fragend zog ich hin und her
Durch Feld und Flur die Kreuz und Quer,
In Thalesgrund, auf Berge steil,
Doch Antwort ward mir nicht zu Theil.
Zuletzt, da kam mir in den Sinn:
Zu ihm zieh' hin!

Und als ich bei dem Schatz nun war,
Fragt ich sein liebes Augenpaar:
Ihr Augen, d'raus die Seele spricht,
Ihr trauten Augen lüget nicht,
D'rum sagt: ob's eine Seele giebt,
Die treu mich liebt? —

Und in den Augen — wunderbar?
Da stand's geschrieben hell und klar:
„Er liebt Dich bis sein Herz einst bricht!"
Nein, diese Stimme lüget nicht —
Was forsch' und frag' ich weiter noch:
Er liebt mich doch!

Liebeserklärungen.

Von Julius Lasker.

Ihr Mädchen wüßtet gar zu gern,
Wann der Versicherungen
Der Liebe, die von glatten Zungen
Entschlüpfen oft den jungen Herr'n,
Ihr trauen dürftet? — und wann nicht? —
Paßt auf! — Dies lehrt Euch mein Gedicht.

Herr Schnell, ein Tänzer flinker Art,
Dreht sich im raschen Reigen,
Und spricht: „Mein Fräulein! Darf ich zeigen
Der Liebe Gluth, die lang bewahrt
Mein Herz für Sie? — O, hör' nicht hin,
Der liebet nur die Tänzerin!

Herr Schneck speist delikat bei Dir.
Wie köstlich ist die Sauce!
„Sie kochen herrlich, schönste Rose!
Gewähren Sie auch Liebe mir!" —
Wer bei der Sauce Liebe schwört, —
Wird von der — Köchin nur erhört.

Dir schmückt die Brust ein Diamant.
„Wie dieser" — spricht Herr Feine —
„Erglänzen Sie in hellster Reine!
D'rum biet' ich Ihnen Herz und Hand!" —
Kind! Gehe nicht in seine Netze!
Der liebt nur Deines Vaters Schätze.

Dem traue schwer, der rasch und kühn
Begeistert spricht: „Ich wäre
Der Glücklichste — bei meiner Ehre! —
Wollt' auch Ihr Herz für mich erglüh'n!" —
Vom Liebesrausch wird bald Ernüchtern.
Die wahre Liebe bittet schüchtern.

Wer schleichend nah't, aus Warten braut
Ein fades Honigsüppchen:
„Mein gold'ner Schatz! Mein Engelspüppchen!
Ich liebe Sie! Kaum sag' ich's laut!" —
Laß nur den süßen Mucker laufen!
Für Geld kannst Du Dir Zucker kaufen.

„Ei Donner Wetter Parapluie!
Schön sind Sie, ganz pompöse!
Kreuz Element! Sei'n Sie nicht böse!
Ich bin wie toll verliebt in Sie!" —
Dem lächle nur — und sprich scherzando:
Bis jetzt versteh' ich kein Kommando! —

„O Cypris Du! Du Lichtes Glanz!
O glänzendste der Sonnen!
O Wonne Du der wonn'gen Wonnen
Du schönster Blumen schönster Kranz!"
Das ist ja Tollhaus-Poesie! —
Hörst Du so winseln, sprich: O nie!

Wer — unter'm Arm den Chapeau claque,
Die Haare wohl gekräuselt,
Alberti's Complimente säuselt,
Dabei beschielt den neuen Frack —
Der Geck mag nimmer Dich bethören!
Laß Ihn dem Spiegel Liebe schwören!

„Ich biete, Mädchen, Dir die Hand!
Ich habe viele Gelder!
Gar schöne Schlösser, weite Felder!
Ich bin ein reicher Mann im Land!"
Geld ist kein Fehler, kein Verbrechen!
Doch kann er Dir zum Herzen sprechen?

„Mein Fräulein! Ich bin zwar nicht reich;
Sie aber haben Mittel!
Dafür besitz' ich Rang und Titel!
Zur Gnädigsten mach ich Sie gleich." —
Kann „Gnädigste" ein Glück Dir dünken,
Magst Du dem Freier gnädigst winken!

Dem bebt die Lipp', indem er spricht;
Er stammelt die Erklärung.
Er blinzelt scheu nur nach Gewährung,
So daß vor Angst das Herz fast bricht. — —
Willst kühn Du den Pantoffel schwingen:
Laß seine Werbung dem gelingen!

Doch wo das Aug' um's Auge minnt,
Sich Blick' um Blicke stehlen,
Der Seligkeit die Worte fehlen, —
Da rath' ich Dir — — Du lachst, mein Kind!
Und sprichst mit schelmischem Erröthen:
Hier hab' ich keinen Rath vonnöthen!



Heinrich Heine.

Zu declamatorischem Vortrage

von

Martin Perels. *)

Das Haupt gebeugt, die Wangen fahl und bleich,
Sitzt in dem finsteren Gemach allein,
Dem siechen Todtenangesichte gleich,
Ein Mann. Es hat der deutsche Rhein
Einst seine Wiege sanft und mild umflossen,
In seine Adern Feuer eingegossen.

Stumm blickt er um sich. Von der Straße hallt
Das lärmende Geschrei zu ihm herüber;
Das Herz klopft ungestüm, er ballt
Die schwache Faust, sieht schweigend nieder:
„Barmherz'ger Gott," ruft er, „laß mich gesunden,
Es wogt in meiner Brust, es brennen meine Wunden." —

*) Dies Gedicht wurde vom k. k. Hofschauspieler Hrn Joseph Lewinsky in Wien, Frau Auguste Rudloff (jetzige Lady Maxeure) in Prag und vom Verfasser selbst mit gutem Erfolge zum öffentlichen Vortrage gebracht.

„Und doch! Ich hab' so warm, so innig heiß gefühlt,
Mein Busen hat für fremdes Weh geschlagen;
Die Leiden haben meine Gluth gekühlt,
Die Jugendzeit, sie schwand wie alte Sagen,
Für meines Volkes Recht hab' ich gerungen,
Hab' ich gekämpft, hab' jubelnd ich gesungen!"

„Und Heine tönte es durch Deutschlands Gauen,
Mit Ehrfurcht sprach man meinen Dichternamen,
Und überall auf allen weiten Auen
Entsproß der von mir ausgestreute Samen;
Zur Blüthenreife rankte er hinan,
Und ebnete sich kräftig eine Bahn."

„Mit ehr'nem Griffel schrieb ich die Gedichte,
Die meinem tiefsten Seelengrund entsprungen,
Nach Vorwärts strebt' ich, nach dem ew'gen Lichte,
Und sonder Zagen, ohne Hehl und Bangen
Grub ich hervor das Gold aus dunklem Schacht,
Und vor dem hellem Tag zerrann die Nacht." —

„Allein, was half, was nützte denn mein Ringen
Für edles Thun, für Wahrheit, Recht und Gut?
Die Finsterniß erhebt die mächt'gen Schwingen,
Sie düngt den Boden mit der Besten Blut,
Und fern dem heimathlichen Heerd — verkannt,
Birgt, ach, die Wackersten — ein fremdes Land." —

„Ich liebte! Doch hinweg, du schwarzes Bild,
Das mich getäuscht, verrathen und betrogen,
Und das, dem Scheine nach, sanft, hold und mild
Mir aus den Adern all' mein Blut gesogen,
Das Höllenfeuer um mich angeschürt,
Und höhnisch dann gejubelt, triumphirt." —

— „Mein Körper siecht — die Flamme — ist verglüht;
Was war es nun, was ich erstrebt, gewollt,
Wonach ich mich vergebens abgemüht?
Ein Trug? Ein Wahn? — Nein, nein, was ich gesollt,
Hab' ich gethan, bekämpfend geist'ge Nacht!
Die Stunde schlägt — mein Tagwerk — ist vollbracht." —

„An mir vorüber zieh'n entschwund'ne Tage,
Ich schau die Heimath, meinen gold'nen Rhein;
Gleich einer trauten, wohlbekannten Sage
Gedenk' ich dessen, was dereinst hieß mein,
Wo aus dem Herzen mir die Lieder drangen
Von Phantasie, von Lieb', von ew'ger Jugend sangen."

„Und jetzt? — O jetzt! — Die Manneskraft dahin,
Verdorrt am Leib', eil' ich dem Grabe zu,
Und schwarze Schatten auf und nieder zieh'n;
Find' ich wohl endlich die ersehnte Ruh? —
Da reißt der Flor, rings um mich her ist's Licht,
Ich schau der Engel lächelnd Angesicht."

„Und sie umgeben mich im bunten Kranz
Und jubeln hell und laut und jauchzen fröhlich;
Sie dreh'n, sie schwingen sich im Reigentanz.
Mir ist so frei, so wonnevoll, so selig:
„Wer ist wie unser Gott?" — so tönt's zu meinem Ohr,
„Heilig ist unser Gott!" — jauchzet der Engel Chor."

„Und durch die Söller dröhnt's: Hallelujah!
Es rauscht und säuselt d'rin wie Harfensaitenklang:
„Wer ist wie unser Gott, wer ist wie Jehovah?" —
So schallt gleich Wogenschwall der Seraphim Gesang,
Und wieder tönet's fort in prächt'ger Harmonie,
Und flüstert, flötet sanft in süßer Melodie."

„Und wundervoll erbraus't im wirbelnden Akkord
Die Allgewalt der göttlichen Musik;
Ich lausche still den Tönen fort und fort,
Und schwelge froh im nie gekannten Glück;
Doch von den Augen fällt es wie ein Flaum,
Und ich erwache jetzt. — Es war, ach, nur ein Traum!" —

„Wie meine letzten — Kräfte — eilends schwinden,
Ich höre Stimmen, innig-still verwebt;
Die Elfen ihren Reigen um mich winden,
Ich — sterbe, doch — mein Name — bleibt und — lebt,
Mag in der Gruft — auch modern — das — Gebein;
Die — Seele — wird — der Banden — ledig — sein."

Und Heinrich Heine starb. — Die Erde deckt
Des deutschen Dichters kühle Todtenhülle;
Doch einst des großen Ruf's Posaune weckt
Ihn dröhnend auf aus düst'rer Grabesstille;
Wenn dann die Winde rein und sanfter wehen,
Die grünen Blätter an den Baum sich schmiegen,
Schwingt sich die Seele in die Himmelshöhen
Und trinkt und schlürft in durst'gen Athemzügen
Aus jenem Quell der echten, lautern Klarheit,
Aus einem Born des Heils, **der ew'gen Wahrheit!**

Briefe eines Ungarn aus Wien.

Wien, 27. October. (G. v. —v.) Nachgerade macht sich ein bedeutender Umschwung in der Presse bemerkbar, und selbst Blätter, die mit wahrer Berserkerwuth jede freiere Regung verfehmten, in Acht und Bann erklärten, und gegen Diejenigen, die ihre Sympathien für Ungarn nicht verläugneten, in höhnischen Tiraden ihren Geifer ausspritzten, scheinen jetzt Kehrt zu machen, und in eine Bahn einzulenken, die in jedem Falle eher zu einem gutem Ziele führen dürfte. Mit dem ewigen Gegeneinanderhetzen ist blutwenig gethan. Es ist sehr leicht ein Verdammungsurtheil zu fällen, weit schwerer hält es, sich wenige Wochen darauf sagen zu müssen, die Worte, die wir damals ausgesprochen, nehmen wir jetzt gerne zurück. So hat es Ihnen bei weitem mehr genützt, als geschadet, daß eine bekannte österreichische Zeitung in etwas verblümter Weise mit ihrem ganzen schweren Geschütz eine Kanonade gegen die Tendenz Ihres geschätzten Journals, „Die Deutsche Schaubühne“, richtete, welche ihre Spalten in gleicher Weise ebensowohl höchst loyalen Wiener hochstehenden Persönlichkeiten, als auch den freien Stimmen ungarischer Patrioten“ öffnete. In ihrem blinden Eifer, giftige Pfeile abzuschnellen, bedachte Ihre Gegnerin nicht, daß sie Ihren Heften dadurch wider Willen à la Winkelried eine Gasse bahnte, eine Gratis-Reclame besorgte, und redlich dazu beitrug, daß man Ihr Journal nicht nur in den Händen zahlreicher Privatleute findet, sondern selbst in öffentlichen Lokalen in der Kaiserstadt, in Pesth, Prag, Preßburg, Kaschau u. s. w. ausliegen sieht. Die Neugierde war nun einmal angeregt, und jeder ihrer Leser wird sich von der Grundlosigkeit und Abgeschmacktheit dieser hämischen Anklagen selbst überzeugt haben. Ich für mein Theil glaube, daß man sehr wohl ein Deutscher sein, und es dessenungeachtet für Ehrenpflicht halten kann, auch den guten Eigenschaften eines fremden, kernig- und kräftigdenkenden Volksstammes Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Einer Hamburger Zeitschrift wird es hoffentlich gestattet sein, ohne Rückhalt ein freies Wort auszusprechen; traurig genug, daß die Besser- und Edeldenkenden gezwungen sind, im Auslande das zu veröffentlichen, was dem geliebten Vaterlande zum Nutzen und Frommen dienen soll. Mit einem Worte, Sie haben gut daran gethan, jene Ausfälle zu ignoriren, und können stolz darauf sein, daß dasselbe Blatt seine gestrige Nummer mit folgendem Leitartikel eröffnet, dessen Wiederabdruck Ihnen sicherlich genügende Satisfaction bereiten wird:

Was wird Ungarn sagen?

„Das war die Frage, welche allen Lippen entschwebte, nachdem man am Sonntage die kaiserlichen Manifestationen gelesen hatte. Die

Ungarn haben von dem, was durch das kaiserl. Diplom und die besonderen Handschreiben ertheilt wird, den Löwenantheil. Die ungarischen Journale selbst haben es anerkannt, daß eigentlich dadurch der Antrag der Majorität angenommen wurde, welchen sie mit Stolz „einen ungarischen“ nennen. Ungarische und nur ungarische Männer sind außer den Ministern beim Erlaß des Majestätsbriefes zu Rathe gezogen worden und haben zu dessen Ausfertigung mitgewirkt; den Ungarn wird kein Wahlgesetz, ohne früher die Notabeln gehört zu haben, octroyirt; ihre Freiheit, ihre Verfassung wird ihnen durch Einrichtungen garantirt, welche es unmöglich machen, daran auch nur ein Jota einseitig zu ändern, daran zu tasten.

Wir neiden ihnen keine dieser schönen Gaben, weil wir überhaupt Niemanden die Freiheit neiden, sie viel mehr Jedermann wünschen, und weil die Ungarn sie verdienen. Sie haben sich als ein Volk von Charakter und Muth gezeigt. Das sind keine Maultrommeln und Bierhelden, die in Wirthshäusern und auf Bierbänken radotiren, und denen, wenn es gilt zu sprechen, wo es gesetzlich zu sprechen erlaubt ist, das Wort auf der Zunge erstirbt. Da giebt es einen Adel, dem vor Allen seines Volkes und seines Landes Recht, seines Volkes und seines Landes Ehre theuer ist.*) Mit welchem Eifer haben wir nicht die ungarischen Reichsräthe selbst die Auswüchse ihrer alten Verfassung vertheidigen hören. Der Ungar, der Jahrzehnte unter Fremden wohnt, er möge ursprünglich Deutscher, Slave oder Magyar sein, er nimmt Theil an den Schicksalen seines Landes, er nimmt Partei für sein Land, trotz Allen und gegen Alle, die ihn umgeben. Das ist ein Volk, das sich werthschätzt, das Anderen vorgesetzt sein will und nie duldet, daß man es Anderen nachsetzt. Das Ausharren, die Charakterfestigkeit, die Furchtlosigkeit, Einmüthigkeit haben die Ungarn werth gemacht, daß sie ihre Freiheit und ihr Recht erhalten.

Wir haben Ungarns Männer als Gegner bekämpft und haben sie als Gegner achten gelernt. Wir verkennen zwar auch ihre Fehler nicht, aber es ist jetzt gar nicht an der Zeit, Andern die Splitter aus den Augen zu ziehen; wir müssen bei den Balken in unsern eigenen anfangen. Tacitus hat den Deutschen sogar mehr Tugenden angedichtet, als sie hatten, um den Römern zu zeigen, wie sie selbst nicht sind und wie sie sein sollten.

Die Ungarn verdienen ihr Loos und es fragt sich nun, ob sie auch jene Tugend beweisen werden, welche freilich die schwerste von Allen, die aber nothwendig ist, um die Freiheit zu erhalten, ob sie Maß halten können.

---

*) Kertbeny bemerkt: „Wenn man nur an die „hinterpommerschen“ Granden (die Herren von Prudel- und Strudelwitz) und den Adel des „Roi d'Yvetot“ denkt und diese als Urbild und einziger Maßstab für alles Adelswesen der Weltgeschichte annimmt, dann kann man sich freilich kein klares Bild davon machen; daß es auch einen ungarischen Adel giebt, der keineswegs in Einen Topf mit seinen Abarten und Karrikaturen zu werfen ist.“

Die Männer aus Ungarn, welche bei der Ertheilung des kaiserl. Diploms mit thätig waren, sind anerkannte Patrioten. Wir haben sie bekämpft, so lange der Einheitsgedanke noch aufrecht stand, seitdem er gefallen, haben wir keinen Streit mehr. Man vertheidigt keine Festung, deren Schlüssel ausgeliefert wurden, (und wenn manche unserer Collegen thöricht genug sind mit der „N. Z." (Berliner Nationalzeitung) zu behaupten, wir wären mit Sack und Pack in das Lager der Gegner übergegangen, zeigt dies blos, wie wenig selbst manche Publicisten lesen können oder lesen wollen).

Es ist jetzt Pflicht, mitzuwirken die Gemüther in Ungarn zu beruhigen und zu besänftigen. Die Ereignisse in Pesth zeigen zur Genüge, daß bereits zu viel geschehen, daß die Geister zu erregt sind, um leicht zu diesem Ziele zu gelangen. Der Kaiser hat einen populären Namen, einen Mann von echt nationaler Gesinnung an die Spitze der ungarischen Angelegenheiten gestellt. Baron Vay hat für seine Meinung gelebt und gelitten. Es ist nun seine Aufgabe, zu zeigen, daß er im Stande ist, seine Regierung mit Kraft zu führen und der Autorität Achtung zu verschaffen. Darum thut es Noth, daß sich alle Gut- und Wohlmeinenden um den Mann schaaren, der die Verantwortlichkeit übernommen, im Lande Freiheit herzustellen und Ordnung zu erhalten. Wenn Buben Krawalle machen, müssen sie wie Buben gestraft werden; wenn aber andere Factoren hinter dem Pöbel lauern und das Blut des Volkes zu ihren Zwecken mißbrauchen wollen, möge es auf ihr eigen Haupt zurückfallen. Freiheit ist nur, wo das Gesetz herrscht. Tumulte und Straßenaufläufe sind Decorationen der Anarchie."

Nicht wahr, das klingt anders? Das nennt man Konsequenz! Es ist nur gut, daß das geschätzte, im Uebrigen höchst achtungswerthe und anständige Blatt, das ehemalige Organ des Ministers Bruck, das, wie verlautet, noch jetzt zeitweise officielle und officiöse Mittheilungen von hoher Hand zugestellt erhält, seine Fehler eingesteht, und die „Balken" aus dem Wege zu räumen verspricht!

Merkwürdig ist: daß der Feuilletonist (E. K.) desselben Blattes mit dem Verfasser besagten Leitartikels nicht ganz zu harmoniren scheint. Seine Besprechungen des Kleist'schen „Prinz Friedrich von Homburg" und des Michael Beer'schen „Paria" folgen in Anlage.

1) „Freut Euch, daß Ihr Deutsche seid. Dieser Ruf schallt fröhlich durch das ganze Kleist'sche Drama, und ihn zu vernehmen in den Räumen des Hofburgtheaters, innerhalb der Mauern der deutschen Babenberger und der deutschen Habsburger, thut einem doppelt wohl, wenn man bedenkt, daß die heimathlichen „liberalen" Dichter der Gegenwart den Verächtern der „Tedeschi" ein Loblied — nebenbei bemerkt ein meckerndes — singen und „kosmopolitisch" gesinnt, Denen die Hände streicheln, welche sich bemühen, die Krone des heiligen Stephan von Spinngeweben zu säubern."

2) „Das Josephstädter Theater brachte vor einigen Tagen ein „höheres" Drama, den „Paria" von Michael Beer, worüber mir einige Worte vergönnt seien. Michael Beer zählt zu den „Lichtfreunden", von denen in unseren Tagen Herr Wolfsohn dramatisch thätig ist. Der „Paria" Michael Beer's wühlt sich maulwurfsartig in das Aufkläricht hinein. („Auskehricht" sagt Meister Leo im „Halleschen Volksblatt". Das wäre doch ein bei weitem bezeichnenderer Ausdruck, verehrtester Herr E. K.?) Dort, wo der reine Gedanke, welcher Gegenstand der Wissenschaft ist, und die Anschauung, mit der die Kunst arbeitet, ein Compromiß schließen, dem Kern der Dinge ja nicht an den Leib zu rücken, aber dafür die leidige Intention in den Vordergrund treten zu lassen, dort erzeugt sich die Lichtfreundlichkeit, deren ärgster Feind gerade Lessing gewesen ist (?), und auf den sich die Aufklärer am liebsten berufen. Die Lichtfreundlichkeit bedeutet das Nämliche in der religiösen und ethischen Sphäre, was das Conventionelle in der socialen. Es ist ein bloßes klägliches Sichabfinden mit den eigentlichen Ideen. Michael Beer und Wolfsohn erregen mir denselben Eindruck, den die „Charakterbilder" der Wiener Possenschreiber in mir wecken; (nehmen Sie sich in Acht, Verehrtester, die „Wiener Possenschreiber" dürften Ihnen leicht eines schönen „Abends" den Kopf waschen; wir meinen es gut mit Ihnen, und geben Ihnen hier nur einen wohlgemeinten Wink!) statt der süß-sauren Moral und verlogenen Gemüthlichkeit, womit die letzteren hantiren, operiren die ersteren mit süß-sauern Vernunftgründen und mit erheuchelter Geistesfreiheit. Der „Paria" Michael Beer's ist „Einer von unsere Leut", indisch costümirt. (Was meint der Herr Redakteur Dr. Löwenthal dazu?) Die „Diction" ist nicht mehr „blühend", sondern bereits schwammig zu nennen. (Hoho!) Nachstehender Vers, den ich im Gedächtniß behielt, diene als Beleg:

Es thaut auf mich der Perlenschmuck des Jammers!

Gespielt wurde das Stück den Umständen angemessen — und des Werkes würdig."

Läuft es Ihnen da nicht eiskalt durch Mark und Bein? — Doch verlassen wir das Gebiet des „höheren Blödsinns", und plaudern wir ein wenig über die Tagesereignisse; heißt doch Politik die große Parole, die jetzt von Nord nach Süd, von Ost nach West durch die Welt ertönt!*)

*) Fortsetzung der Briefe findet sich in der soeben in unserem Verlage erschienenen, höchst interessanten Broschüre: „Lose Blätter aus Ungarn und Oesterreich."



Kurzer Rückblick

auf die Leistungen der Deutschen Bühne im Oktober 1860.

Aachen. (L. A. M.) Hier wirkte der Charakterspieler Hr. Ubrich (früher in Riga) in sehr anerkennungswerther Weise. Ein ausführlicher Bericht über die Leistungen der hiesigen Bühne, die unser Direkter Meisinger sichtlich zu heben bemüht ist, folgt im nächsten Hefte.

Altona. Neu: Eckardts „Palm“, der jedoch verboten wurde und nur eine Aufführung erlebte. — Die Opernvorstellungen sind gut besucht, und wirken die Herren Lorrain, Nolden, Koblmayer, Polack, die Damen Reuß-Gaudelius Jenke und Frey recht verdienstvoll. — Im Schauspiele sind neben dem Regisseur Hrn. v. Othegraven die Damen Brandenburg und Bäthke erwähnenswerth. Herr Königsdörfer ist ein recht guter Komiker.

Augsburg. Von den auf unserer Bühne unter Leitung des bewährten Direktors Bömly vorgeführten Opern verdienen „Belisar“ und „Lucretia Borgia“ rühmend erwähnt zu werden, denn außer Frau Richter und dem schätzbaren Hrn. Roßner, die in Gesang und Spiel Tüchtiges leisten, und die Hauptpartieen mit Auszeichnung präsentirten, erwarben sich auch Frl. Brienken und die Herren Tenoristen Jehle und Lenk die volle Zufriedenheit des Publikums. — Recht gelungen waren ferner „Fra Diavolo“ und „Maurer und Schlosser“. Eine Neuigkeit von Karl Hugo: „Des Hauses Ehre“, hat in guter Darstellung durch die Herren Böckel, Rüthling und Frl. Weixelbaum sehr angesprochen.

Berlin. (Em. Kn.) Die hervorragendsten Erscheinungen im gesammten Berliner Kunstleben waren im Monat Oktober die italienischen Gäste im königl. Opernhause und im Viktoriatheater. Durch den außergewöhnlichen Beifall nämlich, welchen im verflossenen Frühjahr die Truppe des Impressario Achille Lorini im letztgenannten Theater gefunden hatte, sah sich der Intendant v. Hülsen veranlaßt, noch vor ihrer für den Herbst annoncirten Wiederkehr die Truppe Eugenio Merellis als Concurrenzoper zu einem längeren Gastspiel im königl. Opernhause zu engagiren, so daß denn also Berlin, nachdem es zehn Jahre lang vergeblich danach geschmachtet, jetzt auf einmal wieder zwei italienische Opern hat und so ziemlich den ganzen Winter haben wird, denn unsere liebenswürdigen Gäste aus dem Süden sind hier so willkommen geheißen, daß sie mehrere Monate noch hier zu verweilen gedenken. Es hat aber völlig seine Richtigkeit, wenn wir von Concurrenzoper sprachen, denn auch die Truppe Merellis, der das Publikum Anfangs mit Mißtrauen begegnete, hat sich nun bereits in dessen Gunst festgesetzt und wird der Gesellschaft Lorini's sicherlich großen Abbruch thun. Diejenige von dem gesammten Personale, die der Liebling des Publikums geworden ist und stets wahre Stürme der Begeisterung hervorruft, ist die Altistin Zelia Trebelli von Madrid, eine geborene Pariserin, die eigentlich Mlle. Gilbert heißt und deren Organ in Wahrheit, wie gesagt worden ist, dem der Marietta Alboni in ihrer Blüthezeit ähnelt. Die von dieser Altistin par

excellence mehr oder weniger in Schatten gestellten, an und für sich aber auch ganz gutbegabten und trefflich geschulten Sopranistinnen sind die Damen Lorini und Inclí. Als Baßbuffos gefallen sehr die Herren Ciampi und Fioravanti, während als Tenor Giacomo Galvani excellirt, weniger durch seine nicht hervorragende, südlich milde und leicht angegriffene Stimme, wohl aber durch seine Schule, an der sich sämmtliche lyrische Tenöre Deutschlands ein Muster nehmen könnten. Das gesammte Repertoir der Gesellschaft bestand bis jetzt aus „Norma“, „Don Pasquale“, „Semiramis“, „Barbier“, „Heimliche Ehe“, „Italienerin in Algier“, „Linda von Chamounix“ und „Troubadour“.

Die deutsche Oper mußte, bei so weitausgedehnter und gernertragener Fremdherrschaft, nothwendig neben den italienischen Gästen ziemlich in den Hintergrund treten. Es waren nur einige Reprisen, die zur Aufführung kamen: „Die Stumme von Portici“ nämlich, „Oberon“, „Armida“ (am Geburtstag des Königs), „Der Templer und die Jüdin“, „Lohengrin“, „Der Freischütz“ und „Der Feensee“, bei welcher Gelegenheit wir auch gleich noch der Wiederholungen der beiden Ballets: „Flick und Flock“ und „Saltarella“ erwähnen wollen. Ueber den gegenwärtigen Zustand der deutschen Oper in Berlin werden wir später einmal uns näher aussprechen, während für heute die obigen Repertoir-Mittheilungen genügen mögen, da von Neuigkeiten, ja auch von künstlerisch-bedeutendem, regem Zusammenwirken aller vorhandenen Kräfte seit den Ferien eben unter so bewandten Umständen noch gar nicht die Rede sein konnte. Frau Jachmann-Wagner z. B. ist, mit einem Nachurlaub ausgestattet, noch immer nicht hierher zurückgekehrt. Theodor Formes, der sich wieder erholt zu haben scheint, sang den „Lohengrin“ vortrefflich.

Die erste Novität des königlichen Schauspielhauses war das neue Drama von Redwitz: „Der Zunftmeister von Nürnberg,“ der Kritik interessant wegen der daran bemerkbaren raschen Kräftigung eines in frömmelnder Süßigkeit schon ganz verloren scheinenden lyrischen Talentes, das sich nun plötzlich auch auf Seiten ächt dramatischer Begabung vielverheißend entwickelt. Verdientermaßen gefiel das Stück sehr, wozu freilich auch die würdige Repräsentation der Titelrolle durch Hrn. Hendrichs, sowie die höchst charakteristische Leistung des Hrn. Döring als Geisbart das Ihrige beitrugen. — Schon viele Wiederholungen erlebte Schlesinger's: „Mit der Feder“, ein herrlicher Scherz nach Art der französischen Proverbes, der hier von Hrn. Liedtcke und der durch in der That selten schöne Mittel ausgezeichneten Frau Marie Kierschner mit vollendeter Feinheit und Grazie gegeben wird. „Der Winkelschreiber“, von Adolphi, d. h. von A. v. Winterfeldt, ein Stück, an dessen sittlich anwidernden Stoff viel ausgesprochenes Talent für das Humoristische verschwendet ist, fand in seinen Hauptrollen durch die Herren Dessoir und Gern eine prächtige Vertretung. — Neueinstudirt erschienen ferner Iffland's „Advocaten“, worin die Partie des Wallenberger — seiner Zeit die letzte Rolle Seydelmann's vor seinem Tode — jetzt an Hrn. Grua übergegangen ist, der sie sehr ansprechend und eindringlich wiederzugeben weiß. Der Landrath des Hrn. Berndal und der Hofrath des Hrn. Kaiser waren untadelhaft. — Als Reprisen sind schließlich folgende Stücke zu verzeichnen: „Anna-Lise“, „Heinrich IV.“, „Der Prinz von Homburg“, „Fiesko“, „Die Schwäbin“, „Egmont“, „Viel Lärm um Nichts“, „Michel Perrin“ und „Don Carlos“.

In der Friedrich-Wilhelmstadt dominirte während der ersten Hälfte des Monats das fortdauernd von großem Beifall begleitete Gastspiel der Frau v. Bärndorff von Hannover. Diese bedeutende Künstlerin — als eine der Ersten ihres Faches auch in Berlin schon von früher her accreditirt — erschien diesmal als

Gräfin d'Autreval im „Damenkampf", Margarethe v. Narowar, „Stiefmutter" (im gleichnamigen Benedix'schen Stücke), Mlle. de Belle-Isle, Leopoldine im „Besten Ton", Herzogin im „Glas Wasser", Lady Milfort und Valentine. Den nachhaltigsten Eindruck brachte sie unbedingt in den zwei letztgenannten Rollen hervor, die sie denn auch mehrmals wiederholen mußte. Ihre Lady in „Kabale und Liebe" ist eine Figur voll der feinsten Tournure im äußeren Spiele und beseelt von einer Leidenschaft, die sich in hinreißender Form offenbart, während an ihrer „Valentine" die vollendete Grazie der Erscheinung, so wie eine gewisse von Innen ausstrahlende Vornehmheit und Hoheit des ganzen Wesens entzückt. Neben ihr gastirte ihr Hannoveraner College, Hr. Alexander Liebe, ein hübscher junger Mann mit gefälligen Manieren und großer Intelligenz in der Auffassung seiner Rollen. Die wahre Leidenschaft, die den echten Künstler beseelen muß, erfüllt ihn, wie sich das an seinem Ferdinand in „Kabale und Liebe" und auch an seinem Horaz in der „Valentine" zeigte. Ganz ausgezeichnet spielte er den Bolingbroke im „Glas Wasser". Von dem engagirten Personal zeichneten sich während der Gastvorstellungen der Frau von Bärndorff der kürzlich erst für diese Bühne gewonnene Held, Herr Fallenbach aus, dem man Begabung für sein Fach nicht absprechen kann, sowie außerdem drei Damen: die Frln. Steffen, Brand und Schüler. Erstere, eine sehr angenehme Persönlichkeit und noch blutjung, scheint als naive, muntre Liebhaberin äußerst verwendbar, wogegen die zwei Andern sich mehr für das ernste Genre eignen. Frl. Brand macht für die Zukunft sogar bedeutende Erwartungen rege; es liegt in ihr das Zeug zu einer trefflichen Künstlerin. — Nachdem die Hannoveraner Gäste Berlin verlassen, kam wieder der unverwüstliche „Orpheus in der Hölle" an die Tagesordnung, jene geistsprühende und witzige, doch freilich ziemlich frivole Parodie, die hier nun schon neunzig Mal gegeben worden ist. Das Ensemble dieser Vorstellung in der Friedrich-Wilhelmsstadt kann aber auch geradezu meisterhaft genannt werden. Hellmuth — Jupiter, und Schindler — Styx sind klassisch, während die Eurydike, bisher von Frl. Kratz höchst anmuthig repräsentirt, seit Kurzem in Frl. Härting eine gute, kaum minder gute Vertreterin gefunden hat. Mit „Orpheus" wurde übrigens das Wintertheater eröffnet, und die erste Neuigkeit darin war Arthur Müller's Volksstück: „Eine feste Burg ist unser Gott". Dasselbe errang sich einen glänzenden Erfolg, und der gemüthlich ansprechende Stoff, die markige Charakteristik, die wackere, edle Gesinnung, die sich in der Haltung des Ganzen kundgiebt, haben diesen Erfolg in der That verdient. Gespielt wurde von den Herren Rüger als Erzbischof, Heise als preußischer Abgesandter und Hellmuth als protestantischer Schmied Stuhllebner sehr tüchtig und durchaus angemessen. Im Allgemeinen ist schließlich zu sagen, daß Hr. Direktor Deichmann hier wie auch im Drama ein völlig genügendes Personal bei einander hat.

Das Wallnertheater setzte Anfangs verschiedene kleine und dann und wann immer wieder gesehenen Possen, z. B. „Sein Herz ist in Potsdam", „Ein Fall im Riesengebirge", „Herrmann und Dorothea" u. s. w. mit Hrn. Weirauch als Gast neu in Scene, und brachte sodann als Novität ein dem Französischen entlehntes Schauspiel: „Böse Zungen", welches aber, als schwächliche Nachahmung der Sheridan'schen Lästerschule, Fiasko erlitt. Desto mehr reussirte später die zur Eröffnung des Wintertheaters neu gegebene Weirauch'sche Posse „Kieselack und seine Nichte vom Ballet", die seitdem die Zuschauerräume allabendlich füllte und wohl noch lange ein Magnet für die Kasse bleiben wird. Wenn dies in seiner Art ganz tüchtige Bühnenwerk mit Erfolg auch die andern deutschen Theater betreten wird, woran nicht

zu zweifeln, so wird ihm nur Recht geschehen. Freilich wird nicht jede Stadt ein Dreiblatt von Komikern, wie das Wallnertheater es in Weirauch (Kieselack), Helmerding (Nuselich) und Neumann (Goldmann) besitzt, aufzuweisen haben. Neben diesen drei Herren, deren jeder auf seine Weise unvergleichlich komisch ist, excelliren vor Allen die Damen Wollrabe und Raabé, jene jetzt wohl die beste Soubrette Berlins im Lokaltone, diese eine wohlbegabte jugendliche Anfängerin mit äußerst lieblicher Erscheinung.

Im Viktoriatheater war neu zur Eröffnung des Wintertheaters ein historisches Lustspiel von Hermann Hersch: „Die Kretsmühle". Es behandelt dasselbe den bekannten Prozeß des Müllers Arnold gegen den alten Fritz, doch lange nicht auf so wirksame Weise und in so frischer, kecker und anmuthender Manier, wie des Verfassers „Anna-Lise" geschrieben ist. Wäre das Stück von dem Ehepaar Julius nicht so trefflich gegeben worden, so würde es kaum den Beifall, der ihm zu Theil ward, gefunden haben. Sonst fanden auf dieser Bühne noch Wiederholungen der Posse „Flick und Flock" statt, sowie zwei Debüts, das des tüchtigen Charakterspielers Seidel von Stettin in „Gottsched und Gellert", und das der als Salondame höchst schätzbaren Frl. Ida Claus von Breslau, deren Czarewna in der „Gefangenen der Czarin" eine bekannte, in Repräsentation und Spiel vollkommene Leistung ist. — Mitte Oktober begann das erneute Gastspiel der italienischen Operngesellschaft unter Direktion Lorini's, die bisher die Reprisen in „Barbier von Sevilla", „Norma" und „Lukrezia Borgia" bot. Desirée Artot, die Gefeierte, ist das Kleinod dieser Gesellschaft, eine Künstlerin, groß auch im Kleinen, was ihre ganz wunderbare Leistung als Adalgisa in „Norma" auf's Glänzendste darthat. Noch nie wohl ist aus der genannten, gewöhnlich für untergeordnet erachteten Partie so viel gemacht worden, wie sie daraus zu machen versteht. Sie erhebt sie zur Hauptfigur der Oper und breitet darüber einen elegischen Zauber, der geradezu herzbestrickend ist. Auf gleicher Höhe der Vollendung steht aber auch ihr Orsino in „Lukrezia", ein reizendschöner Kavalier voll ritterlicher Grazie, der das Trinklied auf hinreißende Weise zu singen versteht. Die Primadonna Rosa de Vries aus Amsterdam verhält sich zu Mlle. Artot etwa ebenso, wie Sgnr. Lorini im Königl. Opernhause zur Trebelli. Besonders zeichnet sich von der Gesellschaft im Viktoriatheater außerdem noch der Heldentenor Emanuele de Carrion aus.

Das Callenbach'sche Vaudevilletheater wußte durch ein Gastspiel der bekannten drei Zwerge Jean Piccolo, Jean Petit und Kiß Józsi anzulocken. Das ständige Personal der Callenbach'schen Bühne besitzt einige gute Kräfte, deren Namen wir hier nicht verschweigen wollen. Es sind der Regisseur Hr. Fricke, Hr. Strobel, Hr. Edmund Krafft (wirksam in komischen Chargen) und vor Allen Frau von Prosky, eine pikante, ausgezeichnete Soubrette.

Das Theater im Kroll'schen Etablissement wurde nach Schluß der landwirthschaftlichen Ausstellung mit einer durchaus neuen Gesellschaft wieder eröffnet, die sich aber bisher nur in Reprisen längst bekannter Lustspiele versuchen konnte. Hervorstechend sind darin, wie es scheint, besonders der Regisseur Rethwisch — ein tüchtiger Buffo, — der jugendliche Komiker Hassel, die Soubrette Frl. Löffler und die zwei Liebhaberinnen: Frau Paris-Detloff und Frl. Anna Monhaupt, eine Schwester der liebenswürdigen Künstlerin am Hamburger Thaliatheater, deren Porträt die „Deutsche Schaubühne" brachte. — Als Gäste erschienen auf der Bühne bei Krolls die Mitglieder der Tänzergesellschaft eines Hrn. Pasqualis, die einige

recht brave Ensembleleistungen bot. Die Damen Bossi und Scheller sind ein paar recht anmuthige Sylphiden.

Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater. (D.S) Gastspiel der Frau v. Bärndorff und des Hrn. Alexander Liebe. Das Gastspiel dieser beiden renommirten Mitglieder des Hannoverschen Hoftheaters während der letztverflossenen Wochen hieselbst hat sich für Berlin die Bedeutung eines wahrhaften Kunstereignisses gewonnen. Frau v. Bärndorff ist siebzehnmal aufgetreten, unter einer mit jedem Abend sich höher steigernden Theilnahme, und Hr. Liebe schließlich mit ihr zusammen neunmal (darunter »Valentine« viermal, »Kabale und Liebe« zweimal) unter gleicher allgemeinster Anerkennung. Alle Organe der Berliner Presse, von den großen politischen Zeitungen an (Vossische, Spenersche, Nationalzeitung, Neue Preußische, Kosack ꝛc.) bis zu den kleineren Tageblättern herab, sind, mit einer hier fast noch nie so vorgekommenen Einmüthigkeit, einstimmig in ihrem Preise dieser beiden Kunstnotabilitäten. So schreibt u. A. die Vossische Zeitung: »Valentine, Schauspiel von Gustav Freitag. Dem Gastspiel der Frau v. Bärndorff hat sich, ebenfalls dem Hannoverschen Hoftheater angehörend, und dort das Fach Emil Devrient's ausfüllend, Hr. Alexander Liebe, ein Schüler Ludwig Tieck's, zugesellt, einer der begabtesten Künstler der deutschen Bühne. Frau v. Bärndorff, schon in ihrer äußeren Erscheinung eine glänzende Repräsentantin der Valentine, wirkte mit zauberhafter Unwiderstehlichkeit, noch mehr durch den innern geistigen Adel, den sie dem wunderbaren Frauencharacter in allen seinen Phasen verlieh. Hr. Liebe, (Georg Saalfeld) — begünstigt durch das Feuer einer frischen Jugendlichkeit — ist eine der hervorragendsten geistigen Potenzen des deutschen Theaters, glutvolle Phantasie mit künstlerischer Mäßigung vereinend, vollständig befreundet mit dem, was der Dichter ihm darbot und das Gegebene espritvoll gestaltend. Das wohltönende, kraftvolle Organ belebte die Rede zu seelenvollen rhetorischen Bildern, die edle männliche Haltung fesselt das Auge und auch nicht ein einziger Mißklang störte die Harmonie des Wechselspiels der beiden Gäste. Das Haus war zum Erdrücken gefüllt, das Orchester geräumt.«

Bern. Ludwig Eckardt's neues Drama wird demnächst in Versendung kommen. Es führt uns, als Seitenstück zu »Palm«, den Abfall der Stadt Mainz von Deutschland 1792 und Forster's tragisches Geschick vor. Der Titel lautet: »Weltbürger und Patriot«.

Braunschweig. (J. Br.) Auch Kleist's Geburtstag ist an unserer Bühne unbeachtet vorübergegangen, obgleich vor längerer Zeit in den hiesigen Anzeigen von »mehreren Theaterfreunden« um eine Aufführung des »Prinzen von Homburg« an diesem Tage gebeten war. Daß dieses Mal einer Gedächtnißfeier kein Hinderniß entgegengestanden hatte, ging daraus hervor, daß am 26sten »Der zerbrochene Krug«, am 29sten »Das Käthchen von Heilbronn« zur Aufführung gelangten. Beide Stücke Kleist's waren also einstudirt und hätten eben so gut am 18ten, als acht Tage später gegeben werden können. Hr. Schwerin, Graf v. Strahl, vortrefflich in Rollen, die sich auf dem Boden des wirklichen Lebens bewegen, bewahrheitete unser Urtheil, das wir über seinen Tempelherrn im »Nathan« aussprechen und Frl. Becker litt als Käthchen an demselben Fehler. Es ist sehr anzuerkennen, daß sie ohne Ziererei und Affectation sprach und spielte, jedoch das Schwärmerische dieses Charakters trat gar nicht hervor. Hr. Schultes, Theobald, war sehr gut Das gefüllte Haus war mit seinem Beifalle sehr sparsam, und nur ein Mal lohnte die Hauptdarsteller Hervorruf, während nach der schönen Scene »unter den blühenden Hollunderbüschen« sich eine, an dieser Stelle höchst unangenehme Heiterkeit bemerklich machte. Zwei einaktige Novitäten:

„Er kann nicht lesen“ von Grandjean und „Eine freudige Ueberraschung“ von Görner, fanden eine beifällige Aufnahme, besonders war Hr. Hiltl als Clarinettist Primus im erstern Stückchen höchst ergötzlich. Wie es sich bis jetzt herausstellt, ist dieses neuengagirte Mitglied in einem beschränkten Rollenkreise sehr tüchtig und verwendbar, leider jedoch ist das hiesige Personal nicht zahlreich genug, um die Mitglieder nur in dem ihnen zusagenden Genre beschäftigen zu können. Neu einstudirt waren: „Das Urbild des Tartüffe“ und „Bürgerlich und romantisch“, in welchen beiden Pieçen Frl. Ungar Routine und Bühnengewandheit zeigte. Im „Urbild des Tartüffe“ gab Fr. Weiß als Madelaine durchaus nicht das Bild der feinen, französischen Schauspielerin; sie erinnert stets an ein Berliner-Mädchen „vor Alles!“ Von den im Oktober hier Statt gehabten neunzehn Vorstellungen kamen neun auf die Oper, unter denen neu einstudirt Ditterdorf's „Doctor und Apotheker“ war. Die Darsteller der beiden Titelrollen hatten leider keine Spur Humor, dagegen excellirte Fr. Höfler als Frau des Apothekers, und fast jedes Erscheinen dieser Künstlerin, die mit bewundernswerther Aufopferung ihre ganze Persönlichkeit im Interesse der Rolle aufgegeben hatte, wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen, der ihr auch nach ihren trefflich gesungenen Arien zu Theil wurde. Frl. Eggeling, Rosalie, und Hr. Weiß, Sichel, wußten ihre Partien zur Geltung zu bringen. Wollen wir Hrn. Weiß den Verstoß, daß er aus dem Zimmer der Claudia im jugendlichen Damencostüme herauskommt, auch nicht hoch anrechnen, bewies doch das ganze Publikum durch ein nicht endenwollendes Lachen seine Befriedigung darüber, so können wir doch nicht unterlassen zu bemerken, daß der, auf die Verkleidungsscene folgende, von den Herren Weiß und Thelen improvisirte Auftritt, so wenig Tact und Anstandsgefühl zeigte, daß dieselbe nicht nur durch Stillschweigen des Publikums hätte müssen verurtheilt werden. Dieses Schweigen, selbst von dem Theile des Publikums, der sonst bei den stärksten Equivoquen am lautesten lacht, war Beweis genug, daß Alles seine Grenzen haben muß.

Im Spiele und Vortrage unsers Heldentenors Mayr ist seit Kurzem ein anerkennenswerther Fortschritt sichtbar, auch die Coloratursängerin Frl. Hänisch, ein hübsches junges Mädchen, die erst seit Kurzem der Bühne angehört, fand als „Lucia von Lammermoor“ für ihr seelenvolles Spiel und ihren dramatischen Gesang reichlichen und wohlverdienten Beifall.

Professor Robert Griepenkerl las vor einer zahlreichen und gewählten Gesellschaft sein neuestes, dreiactiges Drama Tobias vor.

Bremen. War in der Oper unser Sängerinnen-Personal erst mit der bereits wieder von uns geschiedenen prima donna complet, so ist dasselbe jetzt unvollständig und wird zu vervollständigen sein. Bedürfen wir in Herrn Zellmann auch nicht unbedingt eines Heldentenors, so wird ihm doch schon aus „rein gesundheitlichen Gründen“ ein Sekundant zu geben sein. Im Schauspiel können wir dem gewonnenen ersten Liebhaber sehr dankbar sein, indeß scheint Hr. Fritsche von diesem Gebiet aus lieber die benachbarten Fächer des Konversationsstücks, als die Heldenrollen par excellence zu kultiviren, und für die letzteren würde daher ein Repräsentant fehlen. Auch für die edlen, und Heldenväter und Mütter der Tragödie und des Schauspiels mangelt eine vollwichtige Vertretung. Anderer kleinerer Lücken zu geschweigen. Fassen wir unsere Ansicht über Oper und Schauspiel kurz zusammen, so läßt sich das günstige Prognostikon vollständig aufrecht erhalten, und was das Schauspiel betrifft, so hat es sich nicht nur in gleicher

Höhe mit der Oper erhoben, sondern möchte ganz besonders einen glücklichen Wendepunkt an unserer Bühne bezeichnen.

Wir haben in dem Obigen bereits zweier Mitglieder unserer Bühne mit Namen gedacht, der Herren Zellmann und Fritsche. In der Oper nennen wir zuvörderst die Herren Duschnitz, Egli, Henry und die Fräulein Eicke, Anschütz, Wirth, Frau Uber und Frl. Hax (eine junge Frankfurterin aus »sehr guter Familie«, wie ein dortiges Blatt bemerkte)! im Schauspiel Frau Hoffmann, Frl. Lehmann, Frl. Quistorp, Frau Starke und die Herren Schmitt, Tondeur, Anthony. (Weser Ztg.)

Breslau. (A. v. W.) Das Schauspiel-Repertoir des verflossenen Monats bot außer einigen unbedeutenden kleinen Blüetten, wie eine »Partie Piquet«, »In der Theaterloge«, die recht artig gespielt wurden, nur zwei neue Versuche auf klassischem Gebiete dar: Lessing's »Emilia Galotti« und Kleist's »Herrmannsschlacht« in F. Wehl's neuer Bearbeitung, die unter bedauerlicher Theilnahmlosigkeit des Publikums je zwei Vorstellungen erlebten, und freilich auch in der Darstellung Manches zu wünschen übrig ließen. Hr. v. Ernest ist ein Schauspieler von vortrefflichen Mitteln, aber mit zu wenig innerlicher Wärme, als daß er dem deutschen »Herrmann« gerecht zu werden vermöchte. Zum Appiani erschien er mehr geeignet, während der im Conversationsstück recht tüchtige Hr. Baillant schon wegen seiner dialektischen Sprachmängel als Darsteller des Lessing'schen Prinzen nicht eben empfohlen werden kann. Hr. Weilenbeck verdient die Anerkennung eines fleißigen Studiums und bester künstlerischer Intentionen, und wird gewiß kaum je eine Rolle ganz verderben. Allein zu einem Marinelli reicht doch seine, durch einen österreichischen Anflug der Sprache beeinträchtigte und überdies an eine gewisse Vielbeweglichkeit leidende Darstellungsweise nicht völlig aus. Mit dem Varus fand er sich besser ab. Hr. Hliwart hätte vor allen Dingen erst den metallischen Kern seines an sich nicht unmächtigen, aber viel zu wenig freiausströmenden Organs herauszuarbeiten, um in der klassischen Tragödie wahrhaft künstlerische Wirkungen zu erzielen. Sein Odoardo war zu larmoyant. Am besten löſ'te Frl. Berg als Orsina ihre schwierige Aufgabe, die sie mit Feuer und nicht ohne Wirkung zur Darstellung brachte. Frl. Baudius hat an der Emilia noch zu studiren; mit guten Vorbildern vermöchte sich ihr alle Beachtung verdienendes Talent wohl erfreulich zu entwickeln.

In der Oper setzte Frau Masius-Braunhofer aus Kassel ihr Gastspiel als Dinorah, Jessonda und Isabella in »Robert der Teufel« mit glücklichem Erfolge fort und ist zur hiesigen Bühne in ein halbes Engagements-Verhältniß mit monatlicher Kündigung eingetreten. Die Sängerin hat eine sehr schöne, leicht und klar ansprechende Höhe, zeichnet sich durch tüchtige musikalische Bildung und eine große Gewandtheit im Einstudiren neuer Rollen aus; auch erfreut sie den gebildeten Theil des Publikums allezeit durch eine höchst anständige Aktion, die ihr namentlich in Rollen, welche der höheren Gesellschaftssphäre angehören, sehr wohl ansteht. Dagegen läßt sie das für die Opera seria erforderliche ächt dramatische Leben in Ton und Spiel einigermaßen vermissen; sie skizzirt zu vieles, was ein kräftiges Colorit verlangte. Ihre Stimme hat kein großes Volumen, aber mit Ausnahme der tiefen Lage, die zu schwach ist, einen durch seine absolute Helligkeit angenehmen Klang. Am stimmbegabtesten unter unsern jetzigen Sängerinnen ist Frl. Zirndorfer; allein ihr fehlt die Reinigung ihres Organs von allen naturalistischen Schlacken durch eine gediegene Gesangeschule. Sie tremulirt fast fortwährend und besitzt wenig Kehlfertigkeit. Ihre Amazili wirkte durch die natürliche Fülle ihres

Organs nicht übel. Eine Novität „Der Müller von Meran“ von F. v. Flotow, in der Frl. Gerike die Hauptpartie sang, machte verdientermaßen nur wenig Effekt; das Werk ist in jeder Hinsicht unbedeutend, das Sujet trivial, die Musik ohne alle Originalität. Ein kleines Operettchen „Rübezahl“ von Conradi gehört eigentlich nur unter die Possen mit Gesang; es wurde sehr drastisch dargestellt, kann aber wohl blos ein spezifisch schlesisches Interesse für sich in Anspruch nehmen.

Frl. Legrain aus Paris tanzte zwölf Mal mit Beifall, obwohl ihr nur der Ruhm einer außerordentlichen virtuosenhaften Technik gebührt: in der Pantomime ist sie nicht bedeutend, wie z. B. ihre Helene im „Robert der Teufel“ bewies.

Breslau. (S. M. X.) Zweiter Bericht. Der October ist für das Theater derjenige Monat, mit welchem die Gastspiele ihren Winterschlaf beginnen und das Repertoir der Neuigkeiten wieder erwacht. Hr. Dir. Schwemer ist besonders eifrig, sich keine Novität entgehen zu lassen, deren Aufführung entweder literarische Ehrensache für sein Kunstinstitut ist, oder zur Tagesgeschichte des Bühnenlebens gehört. Einen Gast hatten wir noch im Oktober, Frl. Victorine Legrain, die an dreizehn Abenden tanzte. Frl. Legrain führt ihren Vornamen mit voller Befugniß, denn sie ist Siegerin über alle Schwierigkeiten der Bewegung, und die innige Verschmelzung von Kraft und Leichtigkeit in ihrem Tanze giebt demselben einen ganz eigenthümlichen Ausdruck. — Die Oper brachte neu v. Flotow's „Müller von Meran.“ Trotz der sorgsamen Aufführung ging dieser Müller wieder bald auf die Wanderschaft heim zu seinem Doppelpapa, dem Dichter (auch dieser spaltet sich wieder in eine Doubletti: Mosenthal und Tietz) und dem Componisten. Besser behagte die überaus burleske einaktige Possenoper von Conradi: „Rübezahl“, Text von Jansen. Von älteren Opern bot Meyerbeer's „Prophet“ einen Glanzpunkt, auch die geniale, tief poetische Leistung des Frl. Adelheid Günther als Fides. Dagegen hat Hr. Caffieri, Johann von Leiden, sowohl für die Gesangs-Partie als auch für das Spiel noch viel zu lernen. In Spohr's „Jessonda“ excellirte Frau Masius-Braunhofer als Jessonda. Diese Sängerin steigt mit jeder neuen Rolle in der Beliebtheit des Publikums und in der Achtung der Musik-Kundigen. Sie singt correct, rein, der Klang der Stimme ist elegisch, das Spiel ansprechend.

Im Schauspiel erhält sich G. v. Moser's „Eine Frau, die in Paris war“ auf dem Repertoir, Dank der ebenso pikanten wie decenten Darstellerin der Titelrolle Frau Flaminia Weiß. Das vieraktige Lustspiel von Benedix „Die Pasquillanten“ leidet an Ueberfluß mehrerer Acte und vieler uninteressanter Figuren. Nur der Hofrath Hänlein konnte interessiren. Hr. Weitenbeck that der Rolle vollständiges Genüge. In „Eine Partie Piquet“ excellirte derselbe Künstler als Rocheferrier. Weniger gelang ihm der Marinelli in „Emilie Galotti“. Frl. Baudius gab die Emilie zu gefühlsweich verschwimmend. Das bedeutende Talent dieser Schauspielerin entwickelt sich im Lustspiel recht erfreulich, wogegen sie für die Tragödie den Grad der Leidenschaft ebenso wenig erreicht, wie die der Innigkeit, welche nöthig sind, um zu erschüttern und zu rühren. Eine Blüette in einem Akte: „In der Theaterloge“, von Ritter von Niebauer, ging gleichfalls über die Bretter. Eine allerliebste Idee, mit leichtem Esprit ausgearbeitet. Das Stück gehört zu den besseren Neuigkeiten, und es gereicht Ihrer „Schaubühne“ nur zur Zierde.

Das Ereigniß des Schauspiels war am Tage der Schlacht bei Leipzig die erste Aufführung von „Die Herrmannsschlacht“ von Heinrich von Kleist, für die Bühne eingerichtet von Feodor Wehl. Das Schauspiel war mit großem Takt

und recht wirksam für das Auge in Scene gesetzt. Ein vorzügliches Bild bot der Einzug des Varus bei Herrmann. Die Mitwirkenden hatten Alle tüchtig gelernt, Viele aber konnten leider die Wucht der Sprache nicht bewältigen. Hr. v. Ernest würde Alles besitzen, was zum Herrmann gehört, wenn derselbe nur nicht hier, wie fast immer durch die häufige falsche Betonung und durch das unversiegbare Pathos seinen in vieler Beziehung beachtenswerthen Leistungen Eintrag thäte. Das Schauspiel wurde sehr gut aufgenommen.

Auch der November soll seine gastirende Ballerine haben! Nach der Französin Legrain wird die schöne russische Tänzerin Frl. Kathinka Friedberg Terpsichore's Wunder zeigen.

Cassel. Freitag's „Fabier“ wurden am 12. Oktober gegeben. Nach der Dresdener Bühne die erste, welche sie zur Darstellung gebracht. — Der Erfolg war ein entschiedener, der Dichtung angemessener. Das Werk ist von großartiger Anlage, die Charaktere von antiker Gestaltung, die sprachliche Form vollendet. Dem angemessen war die Inscenirung. Gerufen wurde der Dichter, und erschien mit den Herren Deetz (Consul) und Lange (Spurius).

Unser Repertoir hat namentlich durch den Eintritt des Frl. Adele Galster nicht wenig gewonnen. Es scheint, als bringe diese Schauspielerin eine Reihe von künstlerischen und natürlichen Eigenschaften mit, welche namentlich im Lustspiel seit dem Abgange des Frl. Pulš entbehrt wurden.

In dem Stückchen „Er ist nicht eifersüchtig“, haben auch Hr. Hesse und Hr. Braunhofer außerordentlich gefallen.

Coburg. (A. M.) Neu: „König Mammon“, Schauspiel in 5 Akten von Ludwig Köhler in Hildburghausen, mit glänzendem Erfolge aufgeführt. Es zeigte sich für den vaterländischen Dichter eine rege Theilnahme. Das Publikum verfolgte Scene für Scene mit gespannter Erwartung und Aufmerksamkeit, und brach schon im ersten Akte wiederholt in allgemeinen Beifall aus, der sich Akt für Akt steigerte und schließlich zu einem wahrhaften Triumph für den Dichter gestaltete, indem das Publikum mit einstimmigem stürmischen Jubel den Dichter und die Darsteller des Schauspiels hervorrief. Höchst anerkennenswerth ist es, daß die Hoftheater-Intendanz das Werk mit der größten Sorgfalt einstudiren ließ.

Zum ersten Male: „Nur eine Seele“, Schauspiel in 5 Akten von W. Wolfsohn. Die Generalin, Frau Schloenbach; Helene, Frl. Franz; Fürst Michel Hr. Pätsch; Alexander Wolinsky, Hr. Bellosa. Neu: „Mit der Feder“, von S. Schlesinger. Emma Paltern, Frl. Grabl; Otto Randolph, Hr. Fichtner, (Sohn des berühmten Wiener-Fichtner). „Der Zigeuner“, Genrebild von Berla, Egri, Hr. Hintz; Rosa, Frl. Padcke, Sandory, Hr. Fichtner; Lajos, Hr. Kummer; Peti, Hr. Pätsch. Wie wir vernehmen, hat Hr. Baron von Meyern, der jugendfrische und enthusiastische Intendant dieser Bühne, sich die Aufführung des „Zigeuners“ zu betreiben besonders angelegen sein lassen!

Danzig. (M.) Der liebenswürdige Feuilletonist Rudolph Genée schreibt: „Nach und nach haben die Theatervorstellungen eine ruhigere, solidere Bahn betreten. Die Künstler wie die Kritik hatten bereits den Athem verloren und bedurften der Erholung, welche uns endlich durch die Wiederholungen einiger der bessern Vorstellungen in der vergangenen Woche zu Theil wurde. Hoffentlich werden auch die künftigen Aufführungen den wohlthätigen Einfluß größerer Muße wahrnehmen lassen. Neu war in der vergangenen Woche eine Aufführung von „Hamlet“. Es war mit dem gegenwärtigen Personal ein etwas kühner Versuch; wenn aber auch nur in wenigen Ausnahmen die Einzelleistungen

mäßigen Anforderungen genügten, so war dennoch der Totaleindruck dadurch ein günstiger geworden, daß wenigstens eine anständige Leitung sichtbar war und die Vorstellung ohne grobe Störungen von Statten ging. Wir wollen denn auch mit Rücksicht darauf eine eingehende Besprechung der einzelnen Darsteller unterlassen und nur referiren, daß Hr. Rösicke (Hamlet) und Frl. Heuser (Ophelia) mehrfach Beifall erhielten.

Vom Opernpersonal wurden »Don Juan« und »Die weiße Dame« wiederholt, zwei in ihrer Art klassische Meisterwerke, und glücklicher Weise beides die besten Vorstellungen, welche in dieser Saison stattgefunden haben. Kam bei der Wiederholung von »Don Juan« noch der Benefiz-Zweck für Frau Pettenkofer als drittes Motiv dazu, das Haus zu füllen, so mögen besonders gestern bei der dritten Aufführung der »Weißen Dame« die sehr gut besetzten Räume der Direktion bewiesen haben, daß das wirklich Gute Anerkennung und Lohn findet. In der »Weißen Dame« war es namentlich Hr. Winkelmann, der als Georg Brown zum enthusiastischen Beifall hinriß.

Neu: »Die Pasquillanten«, welche wiederum den echten, unverkennbaren Stempel der Benedix'schen Muse tragen. Er hat dem Stücke so einen Anstrich von einem politischen Lustspiel gegeben, aber er hat nichts darin schaffen können, was nicht schon in ähnlicher Weise dagewesen wäre. Der Fürst mit seiner schlechten Umgebung ist in Hackländer's »geheimen Agenten« bereits in wirksamerer und feinerer Weise zum dramatischen Motiv benutzt worden, und die gründliche Verworfenheit des Präsidenten, des Hofmarschalls u. s. w. datirt aus einer noch frühern Theaterepoche. Gespielt wurde das Stück bei weitem besser, als wir es nach mehrfachen bittern Erfahrungen erwarten durften. Hr. Bartsch, in der sehr dankbaren Rolle des Hofrath Hänlein, machte die gewünschte komische Wirkung und neben ihm ist Frl. Heuser (Hedwig), die einen sehr lebendigen frischen Humor entwickelte, besonders lobend zu nennen. Hr. Göbell hatte die schwierige Aufgabe, einen Fürsten im Frack darzustellen, die difficilste Aufgabe, die einem jungen Schauspieler zu Theil werden kann, und Hr. Göbell zog sich noch leidlich aus der Affaire; mehr Ruhe in der Haltung und ein etwas weniger vertraulicher Verkehr mit seiner Umgebung ist ihm dabei anzurathen. Mit besonderer Freude erwähnen wir die sehr tüchtige Regie des Herrn Werner, die sich in einem guten Zusammenspiel und in einem sehr verständigen scenischen Arrangement kund gab.

Das dem größern Stücke folgende kleine Lustspiel: »Ich werde mir den Major einladen«, ist so unverkennbar »nach dem Französischen«, daß der deutsche Autor Hr. v. Moser getrost hätte gleichfalls hinter dem Schleier der Anonymität bleiben können. Von einem Stück ist hier natürlich keine Rede, es ist eine dreist und keck aus dem Leben, aus der modernen Gesellschaft gegriffene Schnurre, bei aller Verwegenheit so lachend und so pikant ausgeführt, daß sich der Zuschauer sogleich freudig dem heitern Geiste gefangen giebt. Zugleich können wir dem Stückchen eine ganz allerliebste Darstellung nachrühmen. Frl. Heuser (Elise) und Hr. Rösicke (Carbonel) fügten sich mit Lust und Liebe der muntern Laune des Stückes. Hr. Rösicke ist hier auf seinem ihm günstigsten Boden und seine Darstellung war gewandt und voll Humor, während Frl. Heuser einen so natürlichen und leichten Conversationston anschlug und so hübsche anmuthige Nüancen in ihrem Spiel entwickelte, daß dazu das lebendige Zusammenspiel, in welchem wir diesmal auch Hrn. Müller (Major) mit Anerkennung nennen können, den allergünstigsten Eindruck machen mußte.« —

Auch sonst macht sich »im deutschen Venedig« ein reges Streben geltend,

so verdient es ehrende Erwähnung, daß kürzlich der »Verein junger Kaufleute« »Wallensteins Tod« mit vertheilten Rollen zum öffentlichen Vortrage brachte.

Dessau. Neu: »Der Zunftmeister«, worin Frl. Anna Koch als Agnes sehr gefiel. Auch die Herren Steinbeck (Behaim) und Kowalsky (Baumgärtner) waren brav. Außerdem wurden neu gegeben: »Ich werde mir den Major einladen« und Kläger's »Präsident«. In der Oper wirken die Herren Grübel, Benda und Erl, sowie die Damen Frl. Mandl und Frl. v. Wetzestein verdienstvoll.

Darmstadt. (M T.) Hr. Carl Köth, vom Thalia-Theater zu Hamburg, gastirte als Ferdinand in »Kabale und Liebe« und als Don Carlos. Beide Charaktere fanden in Hrn. Köth eine solche treffliche Verkörperung, daß wir ihn mit Recht zu den guten Vertretern seines Faches zählen können.

Friederike Goßmann hat uns nochmals mit einem Gastspiele erfreut und wo möglich noch größere Triumphe gefeiert. Wir sahen sie in »Kind des Glücks«, »Grille«, Röschen in »Ein schöner Traum«, Julie in »Sie schreibt an sich selbst«, Marie in »Kurmärker und Picarde«, Julie in »Ein Autograph« und Louis in »Pariser Taugenichts«. Von den größeren Rollen sprachen wir bereits; auch die kleineren Genrebilder, welche Frl. Goßmann in bunter Abwechselung so reizend ausführte, enthusiasmirten stets zu lebhaftem Empfange und reicher Blumenspende. Auch die höchsten Herrschaften, unter welchen jedesmal des Königs Ludwig von Bayern Majestät und einmal S. K. H. der Prinz-Regent von Preußen, beehrten die anmuthige Künstlerin mit Ihrem Beifalle. Die höchste Natürlichkeit ist die hervorragendste Eigenschaft der Alles hinreißenden kleinen Goßmann.

Neu: »Meines Onkels Schlafrock«, von Görner. Ein heiteres, harmloses Possenspiel, weiter hat's keinen Zweck! In diesem Sinne vermag die Novität auf die Länge eines Theater-Abends gut zu unterhalten.

Dresden. (R. W.) Wir haben auch im vorigen Monat die Stetigkeit unseres Repertoirs noch durch Gastspiele unterbrochen gesehen. Ein Hr. Osten vom Berliner Viktoria-Theater zeigte sich als Essex und als Ferdinand (in »Kabale und Liebe«. Erscheinung und Stimme sind von hübscher Wirkung; auch das Spiel ist gut und würde bei einem tiefern Eindringen in den Geist der Rollen zu Erfolgen führen. Frl. Rosa Preßburg vom Wiener Burgtheater trat als Lorle und als Grille auf. Sie hat Lebendigkeit und, trotz ihrer Jugend nicht unbedeutende Routine. Nach Frl. Goßmann geboren zu sein, hat freilich für Darstellerinnen ihres spezifischen Genre's etwas Entmuthigendes. Copien will man nicht gelten lassen, und bei abweichenden Auffassungen vermißt man wieder liebgewonnene Seiten. Jetzt könnte höchstens noch eine robuste und dabei schöne Gestalt neues Blut in diese Figuren bringen. Mit dem Drolligen, Jungenhaften, oder Zierlichen ist nichts Originales mehr zu bieten.

Hr. Emil Devrient gab noch einen Nachtrag seines diesmaligen Cyklus im »Majoratserben« und »Weißen Blatt«, sowie in den »Journalisten«, in den »Teufels-Memoiren« und der »Bezähmten Widerspenstigen«. In letzterem Stücke hatte Frau v. Buliovszki die Rolle der schönen Trotzigen übernommen und zeigte sehr glückliche Momente. Bei öfteren Wiederholungen dürfte diese schwierige Parthie erst zu ihrem vollen Rechte gelangen; die Persönlichkeit der Darstellerin legt ihr keine Hindernisse in den Weg.

Außerdem wiederholte Frau v. Buliovszki die Julie in »Romeo und Julie«, eine ihrer Glanz-Leistungen.

Zur Darstellung kamen ferner: »Die Schule des Lebens«, »Viel Lärm um Nichts«, »Wallenstein's Tod«, und in der Oper: »Prophet«, »Faust«, »Zauberflöte« (mit Frl Baldamus), »Martha«, »Dinorah«, »Waffenschmied«, sowie zur Weber-Feier: »Oberon«, »Preciosa« und nachträglich noch der »Freischütz«.*) Wir haben der Musterbesetzung der »Preciosa« schon neulich gedacht. Es versteht sich, daß Herr Dawison als Zigeuner nicht weniger echt war, als die von Weber benutzten echten Zigeuner-Melodien selbst. Frl. Ulrich's »Preciosa« würde einen französischen Kritiker zu der Bemerkung veranlassen, daß sie immer vor Allem sie selbst bleibt, und daß man's ihr schließlich denn doch nicht verdenken kann.

In dem neu einstudirten »Götz von Berlichingen« hatte Hr. Winger die Titelrolle und gab einigen Seiten des deutschen Ritters einen vortrefflichen Ausdruck.

»Der Zunftmeister« scheint denn auch bei uns angestoßen zu haben und, vorsichtiger als in Wien, dürfte man leise über ihn zur Tagesordnung übergehen.

Erfurt. (T.H.) Ein Blick auf die Leistungen der, durch Hrn. Direktor Teichmann neu organisirten Bühnenkräfte führt zu dem erfreulichen Resultat, daß wir es mit durchweg gediegenen Kräften zu thun haben — im ernsten wie im heitern Genre. Die erste Liebhaberin, Frl. Bach erinnert lebhaft an die hier so beliebt gewesene Cornelia Haas. Frau Novak ist für das Fach der Charakterrollen von ungewöhnlichem Werth à la Charlotte Birch-Pfeiffer. Frau Greenberg ist eine angenehme Erscheinung, gehoben durch gewandtes Spiel und wohllautende Gesangsmittel. Frau Meyer-Leseur, Frau Müller sind eben so tüchtige als brauchbare Bühnenmitglieder. Von dem zahlreichen Damenpersonal verdienen noch Erwähnung Frl. v. Seele, Frl. Leseur, Schäffer u. s. w. Das Herrenpersonal ist gleich gut bedacht. Erster Liebhaber Hr. Rode, ein Künstler, der das Beste verspricht; Hr. Klotz, in Charakterrollen vorzüglich brav, ebenso Hr. Müller, namentlich als Komiker — ohne zu übertreiben — höchst wirksam. Hr. Grevenberg, Hr. Sirmer genügen. Zu ihnen zählt auch unser heimisch gewordener Regisseur Hr. Goubeau, dessen Kunstleistungen gebührende Anerkennung und Achtung fanden. Das Zusammenspiel ist abgerundet und geistig angeregt.

Florenz. Frl. Georgine Schubert von Dresden ist für die jetzige Herbstsaison beim Pergola-Theater hier engagirt worden. Ihre ersten Partien werden Amina in der »Nachtwandlerin« und Bertha im »Propheten« sein.

Frankfurt a. d. O. Neu: »Der Zunftmeister von Nürnberg«.

Gratz. In »Vater Martin's Haus«, gefiel Hr. Reuter und Frau Miller (Elternpaar), Hr. Lippert (verlorener Sohn), die Herren Fischer und Schweighart, die Damen Schweigert und Heinz.

Halle. Am 1. Oktober wurde die Bühne mit der Novität »Ein Kind des Glücks« eröffnet. Vorzüglich gefiel Frl. Gangloff als Hermance durch anmuthiges, natürliches Spiel. Oefterer Applaus, Hervorruf belohnten die gelungene Darstellung.

Hamburg. Stadttheater. Am Sonnabend, den 6. Oktober erschien auf dem Stadttheater Frl. Emma Door zum ersten Male — nicht als Marie-Anne, wie verlautet hatte, sondern als Mathilde in dem gleichnamigen Stück von Benedix, in dem sich vor nicht langer Zeit Frau Marie Kierschner hier bei dem Publikum in so besondere Gunst gesetzt. Auch die jetzige Repräsentantin der Hauptrolle gewann

---

*) Hr. Krebs ist ein tüchtiger Kapellmeister, der seine Leute trefflich zusammenzuhalten versteht.

sich durch angenehme Wärme des Tons und Tiefe des Gefühls die Sympathie der Zuschauer. Nicht minder glücklich gelangen Frl. Door die Auftritte, in denen sie von den Ihren Abschied nimmt und später, als sie Gatte und Vater zu versöhnen sich Mühe giebt.

Hrn. Dreßler's (Arnau) Vortrag gewinnt an Wärme.

An demselben Abend sahen wir Frl. Therese Schönwald (Schwester unseres jungen, wackeren Mitarbeiters R. Schönwald), mit Hrn. Müller ein Pas de deux tanzen, worin sie sich als gewandte und gefällige Tänzerin zu documentiren Gelegenheit erhielt. Neu war ferner: Redwitz's „Zunftmeister von Nürnberg.“ Hr. Goerner gab den Geisbart in sehr drastischer Art und mit all der Wirkung, welche der Figur zu entlocken möglich ist. Sehr brav waren die Herren Hänseler (Stoß), Dreßler (Kraft), Löwe (Grolandt), Gloy (Sebaldus), Sulzer (Behaim), Stein (Vischer), während von den mitwirkenden Damen Frl. Christ, die die Agnes mit Feuer und Leidenschaft spielte, Gelegenheit hatte, sich auszuzeichnen.—

Der energischen Leitung des Kapellmeisters Stolz möge ferner an dieser Stelle erwähnt werden, ebenso, daß von den neuengagirten Opernmitgliedern sich die Damen Lichtmay und Lita, sowie die Herren Rafälsky, Lang und Borchers als tüchtige Kräfte bewähren.

Theodor Gaßmann schreibt im Feuilleton der „Reform“:

„Im Allgemeinen waren die Umzugs-Karavanen diesmal nicht so zahlreich als sonst, weshalb denn auch die Theater weniger unter den Einwirkungen der Zeit zu leiden gehabt haben. Im Stadttheater hat Roger einen doppelten Abschied gefeiert, nachdem er in die Geldbeutel der Theaterbesucher bedenklich Bresche geschossen und Hrn. Dr. Wollheim, der jeden Abend die halbe Einnahme opfern mußte, veranlaßt hat, sich in die Gemüthsstimmung des Kaisers Augustus nach der „Herrmannsschlacht“ zu versetzen, welche damals freilich noch sehr naturwüchsig geliefert und von Feodor Wehl nicht bearbeitet worden war. „Roger, Roger, gieb mir meine Species wieder,“ soll der Direktor mehr als einmal ausgerufen, jedoch sich gehütet haben, mit dem Kopfe gegen des Theaters wacklige Mauern zu rennen. Roger hat aber außer den vollen Geldsäcken auch volle Herzen erobert, die sich ihm nicht nur symbolisch in der, manche halbe Monatsgage verschlingenden Form duftiger Blumensträuße, sondern auch in zarten Billet-doux zweifelhafter Orthographie zu Füßen gelegt. Fama, die tausendzüngige, will sogar wissen, daß eine solche au porteur lautende papierne Anweisung auf ein Herz, mit dem Accept „Stefanie“ gezeichnet, der Gattin des Künstlers in die Hände gefallen sei. Mit afrikanischer Zorneswuth soll Madame Roger zwischen den Coulissen umhergefahren sein und mit afrikanischer Schlauheit auf jegliche Inhaberin des Vornamens „Stefanie“ gefahndet haben, die indessen für diesmal dem Rächerdolche nicht zum Opfer fiel. Es scheint übrigens, als hätte die Direktion uns recht eindringlich machen wollen, was wir mit Roger's Scheiden verloren, indem sie bereits Tags darauf, einer Frau Stolte die weltbedeutenden Bretter zum zwecklosesten aller Gastspiele eingeräumt.

Thalia-Theater. „Le roi est mort, vive le roi!“ Der Scharfblick des Hrn. Maurice hat die kürzlich entstandene Lücke seines Personals überraschend schnell ergänzt. Frl. Clara Schmidt, welche sich zu dem Wagniß hergegeben, eine der schwierigsten Soubretten-Parthien zu repräsentiren, vermochte freilich bei ihrem ersten Auftreten den Anforderungen, welche man an Mitglieder dieser Bühne zu stellen pflegt, nicht ganz zu genügen. Die Novize wand sich unter den Einwirkungen des bösartigsten Lampenfiebers wie unter einer Dosis Ipecacuanha, trieb ihren Collegen

den Angstschweiß in hellen Tropfen auf die Stirn und veranlaßte mehr als eine mitfühlende Hörerin, das Flacon gegen die Zwickmühle der Seelenpein zu gebrauchen, welche auf dem ganzen Auditorium lastete. Trotz alledem und alledem jedoch ließ Frl. Schmidt erkennen, daß ihr Versuch, der theatralischen Laufbahn sich zuzuwenden, keineswegs ein unberechtigter sei. Frl. Schmidt zeigte sich als unzweifelhaft talentbegabt und im Besitz einer angenehmen, alle technische Schwierigkeit mit bemerkenswerther Leichtigkeit besiegenden Stimme. Vermag Frl. Schmidt ihre Befangenheit und damit die innere und äußere Unfreiheit ihrer Darstellung gänzlich zu beseitigen, so dürfte sie in der tüchtigen Schule des Thaliatheaters zu einem brauchbaren Mitgliede desselben herangebildet werden. Von den Lustspiel-Novitäten fand Wehl's „Caprice aus Liebe“ eine nicht minder beifällige Aufnahme als bei seinem ersten Erscheinen. Moser's „Eine Frau, die in Paris war“ ist für 3 Akte zu arm an Stoff. Das Stück wurde schon vor etwa 11 Jahren als einaktige Blüette, unter dem Titel: „Ein weiblicher Husar“ dargestellt und erst nachträglich auf das Prokrustusbette der Tantiemen-Begierde geschnallt, zu welchem Zweck die ursprünglich dürftige Fabel denn freilich mit allerlei unnützen Beigaben hat ausgefüttert werden müssen. Die wackere Darstellung indessen sicherte der Neuigkeit eine freundlichere Aufnahme, als sie Berla's „Zigeuner“ mit seiner uns fernliegenden und breiten Handlung trotz Hrn. Reichenbach's charakteristischer Leistung zu finden vermochte. *)

Werfen wir von den singenden und recitirenden Künsten auch einen Blick auf deren dienende Schwester, das Ballet, welches nach dem Muster moderner Mägde (leider) mehr Ansprüche als die Herrschaft selber macht, so finden wir, daß ihm die vaterstädtischen Sterne nicht besonders günstig geleuchtet haben. „Ostradt, das Gauklermädchen“ mußte schreckensbleichen Absagezetteln das Feld überlassen, während in Altona der Bauer über den Jäger kam und Viktorine Legrain, ihre klassischen Beine gleichzeitig an die rechte und linke Coulisse postirend, ein zweiter Koloß von Rhodus, Terrain sammt Publikum beherrschte. Frl. Legrain tanzt weder Goethe noch Hegel; sie tanzt nicht einmal Heine, wie Käthchen Lanner, oder Hermann Landau, wie die edle Eberhardt — nein, sie tanzt neukaiserliche Politik; es ist Alles prompt, präcis, von außerordentlicher Virtuosität; eine unsichtbare Balancirstange hält das Gleichgewicht aufrecht bei den gewagtesten Positionen, und sie wechselt dieselben mit unglaublicher Geschwindigkeit — aber es fehlt dem Ganzen ein wenig an Poesie. Als Adagio-Tänzerin dürfte Frl. Legrain wenig Rivalinnen haben, deshalb ist es fraglich, ob sie auf die Sympathie der alten Hamburger Ballet-Dromedare rechnen dürfte, die jetzt trauernd im Parquet sitzen, wie Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem.“ —

Hannover (Dr. W. S.). Das Hauptereigniß für unsere Hofbühne während des Monats October war das Gastspiel Joseph Tichatscheks aus Dresden, wodurch unsere, durch Niemann's Pariser Urlaub verödete Oper zuerst wieder eine neue Belebung erhielt. Hr. Tichatschek trat hier auf als Masaniello, zweimal als Rienzi, ferner als Prophet und Lohengrin und Eleazar. Das Urtheil der gesammten hiesigen Tageskritik eint sich dahin: daß Tichatschek, begabt

*) Hier können wir nicht beistimmen. Hr. Reichenbach ist ein vortrefflicher Schauspieler, jedoch, um der Wahrheit die Ehre zu geben, müssen wir gestehen, daß derselbe uns in dieser Rolle nicht ganz zu befriedigen vermochte. Mit Herrn Rott ist der „Zigeuner“ in Wien und Berlin zum Zug- und Kassenstück geworden.

von der Natur wie nur Wenige mit den klangvollsten und umfangreichsten Tonmitteln, die ihm, der ein halbes Säculum hinter sich hat, auch heute fast noch ungeschmälert zu Gebote stehen, damit ein Studium verbindet, welches ihm auch von dieser Seite her den ersten Kranz sichert und ihn namentlich über alle sogenannte geniale Naturalisten hoch hinaushebt. Der Künstler erntete für alle seine Rollen die reichsten Beifallsspenden. Neben dem Gaste zeichneten sich besonders die Damen Frau Michaelis-Nimbs als Adriane, Fides und Jüdin, wie Frau Caggiati als Elvira, Irene und Elsa aus, ebenso Hr. Schott als Pietro und Bregni.

Das Schauspiel-Repertoire brachte als bedeutendste Novität „Don Juan de Austria", Trauerspiel von Gustav zu Putlitz, welches hier gut gespielt und beifällig aufgenommen wurde. Das Stück ist unter den Trauerspielen der neueren Produktion jedenfalls eins der besseren, wenn es auch noch lange kein Werk vom höchsten dramatischen Wurfe ist und den Vergleich Shakespeare'scher oder Schiller'scher Vorbilder nicht verträgt. Die dankbarste Rolle ist jedenfalls die von Don Juan's Mutter, Anna, Gräfin von Bouges. Frau Mittel-Weißbach führte die Rolle der Anna sehr gelungen durch, was auch der fortwährende Beifall und wiederholte Hervorruf anerkannte. Der Don Juan de Austria ward von Hrn. Liebe mit Energie und tiefem künstlerischem Verständniß gegeben. Hr. Liebe fand den einstimmigsten Beifall und ward u A. nach dem 3. Akt dreimal gerufen. Von den anderen Mitwirkenden machten sich vorzugsweise noch verdient Hr. Karl Devrient (Gognies), Hr. Müller (Davila), Hr. Danielson (Ryhove), Hr. Reimelt (Robert Melun). Hr. Gliemann (Georges Melun) und Frl. Erhartt (Diana).

Im Uebrigen brachte uns der verflossene Monat an bedeutenderen Wiederholungen im Schauspiel nur Lessing's „Nathan", Shakespeare's „Othello", Schiller's „Wilhelm Tell" und in der Oper „Der Freischütz", „Das Nachtlager von Granada" und „Der Feensee". — Neu und sehr gut war ferner Hr. Liebe als Dr. Robin in dem neueinstudirten Lustspiel gleichen Namens, so wie auch die kleine neue Bluette „Mit der Feder" durch das rasche, sehr gewandte Spiel des Hrn. Otto Michaelis und der Frau Marks gefiel. — Nach einer Notiz der „Zeitung für Norddeutschland" hätten wir Hrn. Niemann's Rückkehr von Paris schon bald nach Neujahr zu erwarten.

Heidelberg. (E. M.) Unsere Bühne wurde am 26. Oktober ganz im Widerspruche mit der hier vorherrschenden Geschmacksrichtung des intelligenten und gebildeten Publikums unserer Universitäts- und Fremdenstadt, wogegen sich unsere Lokalpresse auch ernst erhob, mit „Einer von unsere Leut" eröffnet. Die Darstellung des Isaak Stern durch Hrn. Richter war eine in Auffassung und Durchführung ganz verfehlte, während der Apothekergehülfe Stössel von Hrn. Albinus vortrefflich gespielt wurde.

Kaschau. Die Theatersaison des bevorstehenden Winters unter der Leitung des Direktors Hrn. Lauffner scheint sich vielversprechend zu gestalten. Die bereits vorgeführten Vorstellungen zählen zu den besten, deren wir uns seit langen Jahren erinnern. Mit ungetheilter Anerkennung ist vor Allen Frau Graube (Anstandsdame und tragisches Fach) zu nennen, und auch die Mehrzahl der übrigen Mitglieder (die Damen: Suhrlandt, Schmidt, Stauber, und die Herren Burkhardt, Stauber, Karger, Eßlair und Mayerhofer) sind sehr schätzenswerthe Kräfte.

Kiel. (W. U.) Sei es uns vergönnt einen flüchtigen Blick auf die Leistungen unserer diesjährigen Oper- und Schauspiel-Gesellschaft zu werfen, welche seit Wiedereröffnung des Stadttheaters Gelegenheit genug zur Bildung eines

fertigen Urtheiles bot. Wir begegnen manchem achtungswerthen Talent, mancher schönen Kraft und freuen uns dessen von Herzen. — Beginnend mit der Oper excellirt Frau Dir. Schütz-Witt durch bekannte Virtuosität, welche sich an den größten Bühnen Deutschlands erprobte. Stimme und dramatischer Vortrag sind auf gleicher Höhe der Kunst. Frl. Hessert, schätzbares Talent im Fache der Opernsoubretten, ausgerüstet mit allen Requisiten, welche mit der Zeit eine ehrenvolle Carrière erzielen. Unter den Herren brillirt Hr. Jungmann (prima Tenor) durch wohlgebildete, anmuthige Stimme. Auch diesem Sänger steht eine schöne Zukunft bevor, im Spiel bedarf er noch der Vervollkommnung. Der Bariton, Hr. Wrede, so wie der Tenorbuffo, Hr. Braun, sind routinirte Sänger. Hr. Scharpff von Darmstadt gastirte beifällig, die klimatischen Einflüsse traten ihm jedoch störend entgegen. — Hervorragend im Schauspiel ist in zweifacher Eigenschaft als Künstler und Regisseur, Hr. v. Sélar, unser erster Held und Charakterspieler. Eine bedeutende Kraft, welche würdig wäre an einem großen Theater, wie Dresden, München, Hamburg zu wirken. So war der Narciß eine mustergültige Leistung, zeugend von Intelligenz und ernstem Studium; dasselbe gilt von der Durchführung des „Hanns Jürge“ und „Bolingbrok“. Die Hrn. Klemann, Arenhold, Seyfarth erwiesen sich als talentirte, fleißige Schauspieler, insbesondere Hr. Seyfarth als höchst decenter Komiker. Von den Damen nenne ich Frl. Gerhard, eine sehr talentvolle Dame, glänzend in Rollen munteren Genre's. Wird Frl. Gerhard das Lustspiel zu ihrem alleinigen Studium wählen und von der Manie abgehen auch alle ernsten Rollen, mit einem Worte Alles spielen zu wollen — hat sie eine herrliche Laufbahn in Aussicht. Wir wünschen schließlich noch, die geniale Kunstjüngerin wolle sich durch die übertriebenen Lobhudeleien der hiesigen Lokalkritik auf keine Irrwege führen lassen. Frl. Marwéa, eine recht nette Anfängerin mit guten Vorkenntnissen, hat noch wenig Routine, desto mehr besitzt solche Frl. Rionde, eine recht verdienstvolle, fleißige Schauspielerin. Frl. Schall, Vaudeville-Soubrette besitzt Stimme, hat aber noch viel zu lernen, um ihrem Fache gewachsen zu sein. Frau v. Sélar bewies sich als tüchtig im Fache der Salon- und Anstandsdamen. Frau Scholz in niedrig-komischen Mutterrollen. Die Leitung des Ganzen Unternehmens, so wie speciell die Direction der Opernkapelle durch Hrn. Director Witt ist ausgezeichnet, der Chor vollzählig und gut.

Köln. (A. G.) Unsere Mittheilung bei der Eröffnung des hiesigen Theaters, in welcher wir aus der ersten Vorstellung schon die Engagements durchweg als glückliche bezeichneten, hat sich durchaus bewährt; denn im Publikum ist man sich darüber ganz einig, daß Köln lange kein so tüchtiges Personal in seinen Mauern geschaut. Es handelt sich zwar, weil das alte Theater eingeäschert und ein neues noch nicht erbaut worden ist, nicht um die Aufführung von Opern, sondern hauptsächlich um Vaudevilles; aber auch an hervorragenden Stücken haben sich unsere Darsteller bewährt, u. A. an „Uriel Acosta“, „Graf Essex“, „Deborah“, „Journalisten“, Badecuren“ und dem „reisenden Student“. „Die Pasquillanten“, welche anderwärts kalt ließen, haben hier bei meisterhafter Darstellung Erfolge erzielt. Außerdem sahen wir „Eine Nacht in Berlin“, „Der Winkelschreiber“, „Der Mann bei der Spritze“, „Die Frau Wirthin“, „Die Bummler von Berlin“ und „Käthchen von Heilbronn“, welches sich durch die decorative Ausstattung ganz besonders auszeichnete. Von den Mitgliedern sind mit besonderem Lobe zu nennen: der in Ihren Blättern schon oft rühmlichst erwähnte Liebhaber Hr. Julius Hübner, der in der That als Rolla, Leopold, Bolz, Kean und namentlich als Uriel Acosta ganz vortrefflich war, dann die Hrn. Pittmann und

Wisotzky, sowie die Damen Rottmeyer, Büsing und Michna. In Vorbereitung sind: „Die Maurer“, von E. Pohl; „Das Fräulein von St. Cyr“, „Ich esse bei meiner Mutter“, von Winterfeld; „Sohn und Vater“. Zur Schillerfeier wurden „Cabale und Liebe“ und „Die Karlsschüler“ vorbereitet. Das Publikum hat sich alsbald von den meisterhaften Darstellungen überzeugt und lohnte die Umsicht des Direktors und den Fleiß des Personals durch einen besseren Besuch wie früher. Unsere bürgerliche Aristokratie, welche die Nase höher als nöthig trägt, betritt das Vaudevilletheater, das ihr zu unbedeutend und als Lokal für die Volksversammlungen der Jahre 1848 und 49, nicht; dagegen schaut man die höchsten Militärpersonen und die Spitzen der Regierungs- u. a. Beamten im Publikum, das zum größten Theil dem Mittelstande angehört. Wenn der Besuch des Theaters vortheilhaft gegen frühere Jahre abstößt, so ist das nicht allein den gelungenen Aufführungen beizumessen, sondern auch dem Direktor Hrn. L'Arronge, der von jeher sich als Praktiker bewiesen hat. Derselbe veranstaltete nämlich eine Theaterbillet-Lotterie, welche seiner Casse mehrere 1000 Thlr. von vornherein einbrachte und volle Häuser schuf, wobei er richtig calculirte, daß das ohnehin gute Personal mit mehr Lust und Liebe bei fleißigem Besuch das Publikum bald dauernd fesseln werde. Indem wir in einem der nächsten Briefe uns im Einzelnen über die Darsteller verbreiten werden, berichten wir heute noch über den Stand des Theater-Neubaues. Nachdem der Wind bereits seit Fünfviertel Jahr mit der Asche des alten Theaters sein Spiel treibt, ist noch nicht einmal ein Plan für den Neubau vorhanden, ja man kennt noch nicht den Platz für den Bau, und wer baut, das mögen die Götter wissen! Um diesen Zustand endlich zum Austrag zu bringen, stellte der Stadtrath Hr. Klein den Antrag, die Stadt möge ein ihr würdiges Theater bauen. Dieser Antrag fiel leider durch, was nicht anders möglich war bei ähnlichen Ansichten, wie sie namentlich vom Baurath Biercher zum Ausdruck gelangten. Derselbe sagte u. a: „Das Theater sei keine Bildungsanstalt, da das Publikum lieber Zoten höre als klassische Stücke sehe.“ Zur Ehre des Collegiums sei indeß angeführt, daß man auf solche Expectorationen nicht weiter einging, sondern der Ansicht war, das Unternehmen müsse aus städtischen Mitteln unterstützt, wenn auch nicht ganz ausgeführt werden.

Königsberg. (A. St.) Das hiesige Schauspiel hat sich bis jetzt an große Aufgaben noch nicht herangewagt; dagegen kamen Stücke wie „Dorf und Stadt“, „Die Jäger“, von Iffland, „Lenore“ von Holtei, „Der Sonnwendhof“ von Mosenthal und „Die Krebsmühle“ von Hersch recht gut zur Darstellung. Das zuletzt genannte Schauspiel war die erste Novität der Saison und reussirte nur in sehr geringem Grade; es wurde zwei Mal gegeben, (das zweite Mal mit einer vom Verfasser nachträglich gemachten Aenderung, nach welcher das Nachspiel ganz fortfällt), ohne daß es bei dem gebildeteren Theile des Publikums Anklang fand. Jedenfalls ist der Stoff des Stückes unglücklich gewählt, denn die Entscheidung des bekannten Müller-Arnord'schen Prozesses ist ein Akt gewaltthätiger Kabinetsjustiz, der in dem Leben Friedrichs des Großen eben keine glänzende Episode bildet. — Daß größere und klassische Stücke noch nicht zur Aufführung kamen, verschuldet hauptsächlich das Ausbleiben des Herrn Porth, der früher beim Berliner Hoftheater angestellt und für die jetzige Saison von unserer Theaterdirektion als erster jugendlicher Held und Liebhaber des Schauspiels gewonnen war. Herr Porth hat es aber vorgezogen, statt — wie es contraktlich festgesetzt war — zum 15. Oktober hier einzutreffen, lieber in St. Petersburg zu bleiben und ein Krankheits-Attest herzuschicken, welches uns leider nicht zu einem

vollständigen Schauspiel-Personal verhilft. Dem Vernehmen nach hat die Direktion jetzt ihr Augenmerk auf Hrn. Weiser gerichtet, welcher aber — wie wir aus der Frankfurter Correspondenz in der vorigen Nummer ihrer Monatsschrift ersehen — bei einem zweimaligen Auftreten in Frankfurt a. M. »selbst den bescheidensten Ansprüchen nicht genügen konnte« und der deshalb auch bei uns schwerlich Furore machen wird. — An dem Tage, an welchem wir diesen Brief schrieben, kommt hier zum ersten Male »Der Zunftmeister von Nürnberg« zur Aufführung, die »Fabier« von Gustav Freytag sollen folgen, wenn das Personal durch einen Heldenspieler, der den Marcus Fabius übernehmen kann, vervollständigt ist; der Schillertag wird durch eine Aufführung von »Wilhelm Tell« und durch einen Prolog von A. Stobbe gefeiert werden. — Zum Damenpersonal des Schauspiels sind neu hinzugetreten: Frl. Knauff (die hier ihr erstes Engagement angetreten hat), eine schöne, stattliche Erscheinung, die hauptsächlich für das Fach der Salondamen befähigt scheint; Frl. Schnetz (früher in Zürich), die in einigen naiven Rollen (z. B. als Anna-Lise und Lorle) mit Glück debütirt hat, und Frl. Heuser, welche in »Lenore« von Holtei die Titelrolle recht brav spielte. Diese drei jungen Damen scheinen sämmtlich sehr talentvoll, sie sind aber noch mehr oder minder in dem Stadium der Anfängerschaft begriffen, so daß wir uns freuen können, Frl. Francke aus der vorigen Saison behalten zu haben. Weniger ausreichend ist das Herren-Personal unseres Schauspiels zusammengesetzt, denn den Herren, welche neu hinzugetreten sind, fehlt es fast durchweg an Bühnenroutine; allein Herr Wittmann vom Hoftheater zu Coburg verspricht später im Liebhaberfache zu genügen. Die tüchtigsten Kräfte sind immer noch der treffliche Regisseur Herr Reinhardt und Herr Hók, der im vorigen Jahre für sogenannte Charakterrollen engagirt wurde, und jetzt mit großer Vielseitigkeit die verschiedensten Fächer ausfüllt — er ist insofern das im Herrenpersonal unseres Theaters, was Frau Pätsch-Uetz im Damenpersonal ist; Beide sind für ein Provinzialtheater unschätzbare Kräfte. — Frl. Henriette v. Bose, die erste Solotänzerin des Dresdener Hoftheaters, hat ihr hiesiges Gastspiel im Anfange des vorigen Monats begonnen, sie ist aber nach viermaligem, erfolggekrönten Auftreten von einem Fußübel befallen und dadurch schon seit vierzehn Tagen von der Bühne fern gehalten worden. — Das Opernrepertoir ist durch Aufführungen von »Don Juan«, »Figaro's Hochzeit«, »Die lustigen Weiber von Windsor«, von Otto Nicolai u. s. w würdig vertreten. Besonders gewinnt auch R. Wagner's »Lohengrin« sich im hiesigen Publikum immer mehr Terrain und Anerkennung, seitdem Herr Pilaneser, der die Titelrolle darstellt, in seiner Partie sicherer geworden ist und nunmehr dem Frl. Weber, die eine ganz vorzügliche Elsa ist, besser zur Seite steht als früher.

Leipzig. (B.R.) Stadttheater. Auch in den beiden letzten Wochen unserer Messe behielt leider die Posse die Oberhand, indem »Die Leipziger Messe« und »Flick und Flock« zwei Drittheile des Repertoirs ausmachten. Auf das übrige Drittheil kamen »Schiller's Räuber«, »Die Bezähmung einer Widerspenstigen«, »Die Grille«, »Robert der Teufel« und »Der Freischütz«. Die »Räuber« bestärkten uns in der Hoffnung, daß für das Schauspiel auf unserer Bühne in der Wintersaison recht Gutes zu erwarten, und dasselbe von Seiten der Regie wohl mehr Berücksichtigung finden dürfte, als bisher. Die Aufführung war eine sehr lobenswerthe, ja! bot mitunter so Vortreffliches, daß sie zu lautem Beifall hinriß. Hr. Hanisch bewies wieder, daß er seine Rollen nicht blos durchdenkt, sondern auch durchfühlt, aber auch mit seinen schönen Stimmmitteln hauszuhalten versteht. Sein Karl Moor war eine Leistung, welche so recht von innen herauskommend, ihre zündende Wirkung auf das Publikum

nicht verfehlte und bis zu Ende kräftig durchgeführt wurde. Hr. Kühn gab den Franz Moor in scharf ausgeprägten Umrissen, nur hätten wir im ersten Akte mehr Mäßigung gewünscht. Eine vortreffliche Leistung war die der Frau Benedix-Paulmann als Amalia. Die übrigen Rollen wurden vollkommen genügend gegeben. — Als Grille reussirte Frl. Ledner. — »Robert der Teufel«, neu in Scene gesetzt, wollte trotz der neuen und schönen Decorationen nicht recht ansprechen. Die Stimmmittel des Hrn. Young reichen für den Robert nicht aus, und Wallenreiter's Bertram konnte eben so wenig befriedigen, da es hier mit einer schönen Stimme nicht allein gethan ist, Hr. Wallenreiter aber im Spiele noch sehr viel zu wünschen übrig läßt. Aus demselben Grunde konnte auch die Aufführung des »Freischütz« nicht genügen, da hier die Hauptrollen (Max und Kaspar) ebenfalls Hr. Young und Hr. Wallenreiter gaben. Frl. Nachtigall war in beiden Stücken, was den Gesang betrifft, sehr gut, und machte ihrem Namen Ehre, nur vermißten wir Wärme des Gefühls in Gesang und Spiel. — Unsere Winter-Abonnementsvorstellungen wurden am 15. Okt. sehr würdig mit dem Schauspiel »Der Zunftmeister« von O. v. Redwitz eröffnet, ein Stück, das sich wohl längere Zeit auf der Bühne erhalten wird, da es bei jeder Wiederholung mit gesteigertem Beifalle gegeben wurde. Hr. Stürmer als Bürgermeister und Hr. Hanisch als Zunftmeister errangen sich wohlverdienten stürmischen Beifall. Frl. Ledner leistete als Agnes Behaim sehr Anerkennenswerthes.

Eine ausgezeichnete Leistung war Hrn. C. Kühn's Hans Baumgarten. Dem »Zunftmeister« folgte am 16. Oktober »Diana von Solange«, von Otto Prechtler, Musik vom Herzoge Ernst von Gotha, eine Oper, die auf das Prachtvollste ausgestattet, von Orchester und Schauspielern vortrefflich gegeben wurde, so daß dieselbe bereits sechsmal bei vollem Hause wiederholt worden. Als Catharina von Braganza trat Frl. Mérty zum ersten Male auf unserer Bühne auf und führte ihre Rolle genügend durch. Ihre Stimme (Mezzosopran) ist namentlich in der Tiefe voll und wohlklingend. — Das Schauspiel »Prinz Eugen« von G. v. Meyern fand vielen und wohlverdienten Beifall; »Die Leipziger Messe« findet als Lokalposse immer noch zahlreichen Zuspruch, obgleich sie bis zum 4. November bereits siebzehnmal aufgeführt worden. — Schließlich bemerken wir noch, daß das Abonnement diesmal ein sehr zahlreiches ist, ein Beweis, daß das Publikum an die Wintersaison die besten Erwartungen knüpft, denen die verehrte Direktion des Hrn. Wirsing, so viel wir bis jetzt urtheilen können, unstreitig auch entsprechen wird.

Linz. Offenbach's heitere Operetten: »Die Zaubergeige« und »Das Mädchen von Elisonzo« verfehlten ihre Wirkung nicht. Das zahlreiche Publikum, welches sie in's Theater lockten, lauschte mit Vergnügen den anmuthigen Melodien, und zeichnete sowohl unsere bewährten Sängerinnen Frl. Borzäga und Frl. C. Hybl, als auch unsere junge Kunstnovize Frl. Jaritz, deren Talent sich mit jeder Vorstellung mehr entfaltet, mit verdienten Hervorrufen aus, in welche sich auch die mitbeschäftigten beiden Herren: Rötzer und Feistmantl theilten.

Am 21. Oktober fand hier die erste Aufführung von Meyerbeer's »Wallfahrt nach Ploërmel« statt und hat sehr gefallen. Die Darstellung war eine befriedigende. Frl. Borzäga, Hr. Rötscher und Hr. Emantschek zeichneten sich besonders aus.

Der »Familiendiplomat«, von A. Hirsch, gefällt sehr. Hr. Mayer spielt den Baron Schaumburg mit großer komischer Wirkung. Frl. Rötzel (Kunigunde), die Herren Lehmann, Langer, Frl. A. Hybl und Gebauer verdienten den Dank des gut besetzten Hauses. Allen Respekt vor der wackern Direktion Kreybig!

Magdeburg. (G. R.) Eröffnet wurde diese Bühne am 30. September mit »Freischütz«: Frl. Braun: Agathe, Hr. Khalß: Max; Hr. Nowack: Caspar; Scaria: Eremit; Alle gefallen! Frl. Braun hat eine prächtige frische Stimme! — Am 1. Octbr. »Egmont«: Egmont: Hr. Schönfeld; Clärchen: Frl. Eichenwald: Alba: Hr. Strantz. Am 3. Oct. »Königslieutenant«: Thoram: Hr. Strantz. Am 5. Oct. »Kabale und Liebe«: Frl. Trieb versuchte sich als Louise, fiel aber durch. Herr Schönfeld: Ferdinand; Herr von Rigéno: Präsident, und Hr. v. Strantz: Wurm, erhielten Beifall. — Am 6. Oct. »Vicomte von Letorieres«: Frl. Eichenwald excellirte als Vicomte. — Am 7. Oct. »Zauberflöte«. — Am 8. Oct. »Ich bleibe ledig« Frl. Weinold debütirte als Caroline, gefiel und wurde engagirt. — Am 10. Oct. »Winkelschreiber« zum ersten Male — Am 11. Oct. »Eine Parthie Piquet.« »Am Klavier«. »Kurmärker und Picarde«. Im 1. Stück Herr Strantz als Rocheferrier erhielt Beifall und Hervorruf; im zweiten Hr. Schönfeld als Jules ebenfalls; im dritten mißfiel Frl. Albina di Rhona. — Am 14. Oct. »Hinko«, für den Sonntag übereilt einstudirt. Hinko war übrigens durch Hrn. Wagner unzureichend besetzt. — Am 15. Oct. »Nachtlager«. Prolog, gedichtet vom talentvollen Hrn. Schönfeld zum Königsgeburtstag.*) — Am 16. Oct. »Frauenkampf«. Frl. Eichenwald (Autreval), Hr. Strantz (Montrichard), Hr. Schönfeld (Grignon) und Frl. Weinold (Leonie) gefielen sehr. — Am 19. Oct. »Ein deutsches Dichterleben, oder Bürger und Molly«. Das Stück gefiel sehr und ging ausgezeichnet. Hr. Schönfeld (Bürger), Hr. Strantz (Kleim), Hr. von Rigéno (Christian), Frl. Eichenwald (Dora), Frl. Weinold (Molly) erhielten Beifall — Am 22. Oct. »Narziß«. Hr von Strantz erhielt in der Titelrolle Beifallsstürme und oftmaligen Hervorruf. Frl. Eichenwald war zu kräftig als Pompadour, Hr. Schönfeldt gut als Choiseul. — Am 25. Oct. »Ein deutsches Dichterleben«. — Am 26. Oct. »Der Jongleur«, zum ersten Male, von Pohl. Die Posse gefiel mehr durch die gute Darstellung als durch ihren Gehalt. Hr Doss (Meck), Hr. Fleesche (Wemeier), Frau Nicolas (Dörthe), Frau Bachmann (Stolperkrone) waren sehr komisch. Ein gut arrangirter Chinesentanz gefiel sehr. — Am 29. Oct. »Ball zu Ellerbrunn«. Frl. Eichenwald (Hedwig), Hr. Schönfeld (Baron Jacob) und Hr. v Strantz (Encker) erhielten Beifall.

Mailand. Auf den Bühnen Italiens dreht sich jetzt das Hauptaugenmerk der Dichter und Darsteller auf eine Carrikirung des kirchlichen Bannfluches; hier ist in Folge dessen seit einiger Zeit die Uebersetzung von Gutzkow's »Uriel Acosta« Zug- und Kassenstück. Die Stelle, in welcher Uriel dem Banne Hohn spricht, ruft jedes Mal donnernden Beifall hervor.

Mainz. (U. H.) Was die Leistungen in der Oper anbetrifft, so ist besonders die des Tenoristen Wild und der Coloratursängerin Frl. Langlois hervorzuheben. Das Schauspiel hat sich noch nicht recht entwickelt. Der Uebelstand der allherbstlich neuzusammengeworfenen Elemente tritt hier bemerkloser hervor als in der Oper. Die Hauptperson ist Hr. Direktor Dr. Hallwachs selbst als Heldenliebhaber, und Frl. Bechtel, erste tragische Liebhaberin, Anstandsdame &c. Sie ist eine hübsche Erscheinung, brauchbar, doch ohne bedeutend in dem einen oder andern Fach zu sein. Frl. Götz, muntre Liebhaberin, eine junge talentvolle Anfängerin, ist noch zu unbändig und unabgeschliffen, doch frisch und lebendig, neigt nur etwas zu viel zum

*) Die Schönfelder und Schönwälder sind ja wahre »Tausendsapperloter!«

Ordinären hin. Ueber die andern Persönlichkeiten möchte ich vorerst kein Urtheil fällen, und es mir bis zum nächsten Monat vorbehalten.

Mannheim. Neu: »Zunftmeister von Nürnberg«, von Oskar von Redwitz. Das Stück zeigt namhaften Fortschritt zum Bessern. Die Phrase ist erheblich zurückgedrängt, auch die Situation frischer und belebter, als in der Welserin; der Knoten wirksam geschürzt, wenngleich die Lösung durch den Uebertritt des Bürgermeisters Behaim etwas gewaltsam. Ferner neu: »Die Pasquillanten«. Frl. Widmann — Adelgunde, Hr. Roll — Fürst, Hr. Pichler — Hofrath; alle drei sehr brav!

Gast in Scenen aus »Tankred« und »Lucrezia Borgia«: Frau Johanna Jachmann-Wagner.

Meiningen. Das Hoftheater wurde am 31. Oktober mit »Minna von Barnhelm« würdig eröffnet. Die nächsten Vorstellungen sind: »Die Schleichhändler«, »Lucia von Lammermoor«, »Der Copist«, »Die Unglücklichen« und »Doctor Peschke.« Am 9. November, am Vorabend von Schiller's Geburtstag: »Die Braut von Messina.« Die zweite Opern-Vorstellung ist: »Johann von Paris«.

München. Neu einstudirt: »Karl der Kühne« von Melchior Meyr. Von den Darstellenden ist vor Allen Hr. Dahn als trefflich zu bezeichnen, der vom Anfang bis zum Ende ganz im Geiste seiner Rolle zu fesseln wußte. Hr. Herz schuf ein äußerst wirksames Charakterbild in seinem Ludwig XI., Frau Dahn-Hausmann spielte die Marie mit Anmuth und Gemüth, wie auch volles Lob Frau Straßmann als Philippa verdient. Neu: Herzenskron's Lustspiel: »Eine Ueberraschung«

New-York. Ullmann soll außer Formes folgende neue Kräfte für die Oper in dieser und in nächster Saison engagirt haben: Johanna Wagner, Jenny Bürde-Ney, Frau Csillág und die Geschwister Marchisio. Auch Ander und Beck haben lockende Offerten erhalten.

Nürnberg. ☙ Der erste Monat der neuen Saison ist vorüber, und noch sind die Verhältnisse unserer Bühne, sollen sie für das Publikum günstig genannt werden können, lange nicht geordnet. Es ist wahr, daß noch kein Direktor solche Anstrengungen und Opfer gebracht hat, als der gegenwärtig an der Spitze des Instituts stehende, aber eben so wahr ist es, daß dies Alles recht oft ohne Sinn und Witz geschieht, und Summen in's Blaue hinein ausgegeben werden, die nach einer bessern Richtung hin angelegt, für Casse und Publikum ersprießlichere Zinsen tragen. So wird auf die Oper z. B. Alles, auf das Schauspiel gar nichts verwendet. Was in aller Welt soll uns ein Ballet? Drei Menschen, ein Herr und zwei Damen, müssen nun fast jeden Abend, an dem das Haus voraussichtlich und nach dem Zettel vermuthbar leer bleiben könnte, tanzen. So kommt es, daß wir in den Zwischenakten von »Doktor und Friseur« ein pas sérieux viel eleganter und zarter ausgeführt sahen, als die Shawlgruppirungen und den Zigeunertanz in den »Hugenotten«. Die Oper selbst ist vortrefflich organisirt. Auf der Bühne selbst bezeichnen wir als Opernmitglieder von Belang den Tenoristen Humbser, den lyrischen Tenor Krén, den Barytonisten Borkowsky und den Bassisten Wokurka; als dramatische Sängerin Frau Dupont, Coloratursängerin Frl. Weyringer, Soubrette Frl. Herboldt. Das, wie gesagt, stiefmütterlich behandelte Schauspiel besitzt ein großes Personal, aber sehr kleine Persönlichkeiten, und sollen wir tüchtige Kräfte mit Namen bezeichnen, so ist dies vorderhand nur der Komiker Simon und ein jugendliches eminentes Talent, die Heldin und Liebhaberin Frl. Herrlinger.

Ersterer verdient bei einer seltenen Vielseitigkeit viel besser die Bezeichnung eines vortrefflichen Charakterdarstellers, letztere ist eine Anfängerin, die sicherlich in der Theaterwelt eine hervorragende Stellung einnehmen wird, wenn sie erst das Instinktive ihrer glänzenden Gaben einem noch mangelnden Studium unterwirft. Mit diesen und den übrigen sehr untergeordneten Kräften gingen „Der Königslieutenant“ und „Das Glas Wasser“ sehr matt, „Das Testament des großen Kurfürsten“ aber geradezu erbärmlich an uns vorüber. Am besten noch war die Vorstellung „Das bemoos'te Haupt“. Hr. Benedix könnte auch für sein vieraktiges Schauspiel kein besseres Publikum finden, als das unsrige. Gerade bei dem Nürnberger Philister, dem zwischen seinen Hopfensäcken und Tabacksballen „die Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein“. Die Aufführung gefiel Dank der guten Darstellung der Titelrolle durch Hrn. v. Bausnern, der die Tiraden des langen Israels zur vollen Geltung brachte, und dem Takte und Talente des Hrn. Simon, der die Rolle des Stiefelputzers so in Schwung zu bringen wußte, daß sie anschlagen mußte.

Pesth. (N. S.) Die hervorragendste und glücklichste Novität des Monats war Redwitz's „Philippine Welser“, welche durch das treffliche Spiel der Frau Bersing-Hauptmann und des Hrn. Harry-Meyer, trotz der übrigen theilweise mehr als mittelmäßigen Besetzung sich den Beifall des Publikums errang und sich seither als Repertoirstück behauptete und wohl auch ferner behaupten wird. In „Kabale und Liebe“ spielte Frl. Hetsey die Louise. Dann gastirte die ausgezeichnete Akrobaten-Gesellschaft Rochette, Fisher und Maggelan, sammt Hrn. Niclo und Sohn, welche mit ihren wahrhaft staunenerregenden Kunststücken auf dem Trapez und der Leiter fortwährend die Bühnen der Schwesterstädte beherrschen und eine Masse kleiner mehr oder weniger unterhaltender einaktiger Stücke auf die Scene in's Schlepptau nehmen. Novitäten hierunter waren: „Ueberall Diebe“ von Stya, und „Ein Trauerspiel in fünf Akten“ Lustspiel in einem Akt von dem talentvollen Carl Groß, welches sehr gefiel. Das erste Debut des hiesigen Balletts in einer größern Pantomime: „Die ungleichen Freier oder die betrogene Mutter“ vom Balletmeister Stöckl, war zugleich die letzte Anstrengung desselben, sich in der Gunst des Publikums zu halten und hatte die Auflösung des ganzen Balletkörpers zur Folge. — In der Posse ragten als Novitäten hervor: Morländer's „Weibermühle“ und Schönau's „Koch in der Hölle“, welch Letzteres, mit allen Ingredienzien einer guten Posse: guten Witzen, zeitgemäßen Anspielungen und einschlagenden Couplets versehen, bald die Runde über die Bühnen Oesterreichs machen dürfte. — Das höhere Drama und die Oper schlafen den seligen Schlaf des Gerechten und nur höchst selten treten dieselben vor die Lampen, um dem schrecklich öden Hause zu zeigen, was für tüchtige Kräfte die hiesige Bühne besitzt und wie weit das Gastspielwesen dieselbe ruinirt. Arme Destin, arme Schnaidtinger!

Am 16. wurde das Ofener Stadttheater mit „Die Stiefmutter“ und „Mit der Feder“ eröffnet, worauf im Schauspiel: „Romeo und Julie“ mit Frau Bersing folgte. Gingen die ersteren Stücke unter Mitwirkung der Herren: Alsdorf, Flüggen, Harry Meyer, Steinmüller etc. im Ensemble recht löblich, so kann man dies von „Romeo und Julie“ nicht sagen. — Guter Shakespeare, was hast Du an dem Abende Alles ertragen müssen! — Nur der Gast nahm alle Theilnahme des Publikums in Anspruch und wurde für seine wirklich vorzügliche Leistung nach dem 4. Akte allein vier Mal gerufen.

Freytag's „Graf Waldemar“ ist von Carl Bodór in's Ungarische übersetzt worden. Auch das „Kind des Glücks“ von Charlotte Birch-Pfeiffer wurde

übersetzt. Frau Ellinger, die ausgezeichnete Primadonna des National-theaters wird eine Gastspielreise nach Norddeutschland antreten.

Der ungarische Bildhauer Baron Nikolaus Bäy hat die überlebensgroße Büste des Dichters Kazinzky für den Erzguß in ganz vorzüglicher Weise nach jenen Anhaltspunkten modellirt, welche zur Herstellung eines ähnlichen Portraits vorhanden sind. Der im Fernkorn'schen Atelier eben vollendete Bronzeguß zeigt das Haupt des Dichters entblößt. Die Büste wird im Garten des ungarischen National-Museums aufgestellt werden.

Prag. (F. Sch.) Unsere geniale Burggraf, die Stütze unseres Schauspiels, unsere gefeierte Bühnenkünstlerin trat am 2. Oktober als Adele Müller in »die gefährliche Tante« zum ersten Male nach ihrer Rückkehr auf und wurde von dem Publikum mit einem Enthusiasmus empfangen, der den Beweis gab, daß Schätzung wahrer Künstlerschaft den Pragern nicht fremd sei. Jede Gelegenheit würde benutzt, um Frau Burggraf Ovationen zu bereiten, und als Herr Chramosta (Theaterdirektor) bemerkte, er wolle keine Opfer scheuen, um die Künstlerin der Bühne zu erhalten, wollte der Jubel kein Ende nehmen. Frau Burggraf wurde von den übrigen Mitwirkenden auf's Beste unterstützt und partizipirten die Herren Hassel, Sauer, Markworth und Dietz an den zahlreichen Hervorrufungen. Als zweite Antrittsrolle gab die liebenswürdige Künstlerin Beatrice in Shakespeare's »Viel Lärm um Nichts«. Mit dieser Rolle, die schon von früher als eine ihrer besten bekannt ist, erndtete Frau Burggraf neue Lorbeeren. — Hrn. Hallenstein's Benedikt wurde durch die Erinnerung an Dawison bedeutend beeinträchtigt, nichtsdestoweniger fand seine Leistung viel Beifall. — Die bedeutendste Novität, die im Laufe dieses Monats zur Aufführung kam, ist Zahlbas' »Ein Tag aus dem Leben Carl Stuart's« das sehr gefiel. Schade, daß der Schluß des Stückes etwas zu überstürzt ist. Die meisterhafte Aufführung entschädigte für diesen Fehler. Die Palme des Abends errang Frau Burggraf, zu deren Benefiz das Stück gegeben wurde; sie zeichnete die Angelika mit allem Geistreichthum und aller Anmuth, welch beide Eigenschaften sie in so hohem Maße besitzt. Diese Leistung reiht sich würdig den übrigen der begabten Künstlerin an und ist ein neuer glänzender Juvel in ihrem so reich ausgestatteten Rollenschmucke. Von den Mitwirkenden ist zunächst Hr. Sauer (Lord Tairhall) zu nennen, welcher seine Rolle mit größtem Humor durchführte, und bewies, daß er nicht nur in der Tragödie vorzüglich sei, sondern auch im Lustspiel ganz Ausgezeichnetes leiste. — Auch Schlesinger's reizendes Dramolet »Mit der Feder« kam zur Aufführung und fand wie überall auch bei uns den lebhaftesten Beifall, und wieder war es Frau Burggraf, welche durch bezaubernde Anmuth und Noblesse das Publikum entzückte. Mit Hrn. Frey's Auffassung des Otto Randolf waren wir nicht ganz einverstanden, er war eher melancholisch als schüchtern und befleißigte sich dabei einer derartigen Monotonie, daß man es bedauern mußte, diese Rolle nicht im Besitz des Hrn. Sauer oder Hallenstein zu sehen. Gleichzeitig sahen wir noch die Novität »Eine kleine Mondsfinsterniß«. Hr. Markworth und Frl. Monhaupt thaten das Möglichste, das Stück über Bord zu halten.

Ueber das neue Lustspiel »Ein weiblicher Diplomat« von Baroneß Charlotte v. Graven ist nicht möglich ein Referat abzugeben, ohne die einer Dame schuldige Galanterie zu verletzen. Ein schlechteres Urtheil kann man dem Stücke nicht geben, als wenn man sagt, daß es selbst durch das ausgezeichnete Spiel des Frl Louise Monhaupt und der Herren Frei und Sauer nicht gerettet werden konnte.

Neu einstudirt wurde Freitag's »Graf Waldemar«. Wir sind der thätigen

Direktion Thomé zum Danke verpflichtet, dies wirksame Bühnenstück wieder aus dem Staube des Theaterarchivs hervorgeholt zu haben. „Graf Waldemar“ fand großen Beifall, der aber zumeist dem wahrhaft großartigen Spiel der Frau Burggraf galt, an dem auch eine junge Künstlerin (die kleine Meistrik) als Hans Waldemar partizipirte. Daß Hrn. Hallenstein's vortreffliche Leistung in der Titelrolle nicht gehörig gewürdigt wurde, ist eine jener Ungerechtigkeiten des Publikums, die sich weder entschuldigen noch ergründen läßt. Frl. Remosani gelang die Gertrud nur in einigen Momenten. Hr. Fischer (Fürst Udaschkin) konnte uns nicht zusagen, dagegen brachte Hr. Oberländer den Box zur Geltung. Nicht unberücksichtigt kann auch die Aufführung von Schiller's „Fiesko“ bleiben, welche eine sehr gute war. Hr. Hallenstein leistete in der Titelpartie Löbliches, und fehlt ihm auch noch die erforderliche Hofmann'sche Glätte, so war doch die Erzählung der Fabel, der Monolog am Schlusse des zweiten Aktes, das Zusammenbrechen an Leonorens Leiche so vorzüglich, daß wir die übrigen Mängel gerne vergessen, zumal da Hr. Hallenstein diese Parthie erst zum zweiten Male spielte, und seine Leistung gegen das erste Mal (bei Dawison's Gastspiel) einen bedeutenden Fortschritt bekundete. Makellos spielte Hr. Fischer den Verrina; Bourgognino gab Hr. Sauer und war, wie gewöhnlich, ausgezeichnet. Hr. Oberländer (Muley Hassan), dessen Strebsamkeit und gute Leistungen im Lustspiele wir sehr schätzen, dürfte auch diese Rolle zu seinen bessern zählen. Gianettino und Andreas Doria wurden von Hrn. Kolár d. ä. und Hrn. Gallmeier würdig repräsentirt. Die beiden Damen-Parthien werden durch den Stift des Regisseurs bedeutend beeinträchtigt, um so anerkennenswerther ist die Darstellung der Frau Burggraf (Imperiali). Frl. Remosani entledigte sich ihres Partes (Leonore) mit Geschick. Ungenügend waren die beiden Episoden Bertha und Maler Romano mit Frl. Lipsch und Hrn. Schuster besetzt. „Es ist Ehrenpflicht der Intendanten und Direktoren, im recitirenden Drama selbst die kleinsten Rollen tüchtigen Schauspielern anzuvertrauen“, wurde in einem höchst interessanten Aufsatze des Hrn. Perels „über Episodenrollen“ in diesen Blättern (Heft IV.) gesagt. *) Nichtsdestoweniger ließ man diese wohlmeinende Warnung unberücksichtigt, und gab Partien von bedeutender Wirkung Darstellern, die auf das Ensemble nicht wohlthätig einwirken können

Daß unser thätige Capellmeister, Hr. Jahn, Gluck's unsterbliche „Iphigenie auf Tauris“ zu seinem Benefiz wählte, daß die Opernkräfte allen Fleiß aufboten, um diesem herrlichen Tonwerke gerecht zu werden, verdient den Dank aller Opernfreunde, der sich in den zahlreichen Hervorrufungen der Sänger, sowie Hrn. Jahns und des Regisseurs Hrn. Rosenschön genügend zu erkennen gab. Namentlich war es Frl. Lucca, die in der Titelpartie brillirte, da sie alle künstlerischen Fähigkeiten für diese Rolle hat. Frl. Lucca zeichnete die Iphigenia mit musterhafter Reinheit, ließ allen Zauber ihrer so schönen Stimme walten, und brachte die reizenden Tonweisen ebenso zur Geltung wie die hohen und kräftigen Stellen; die Arie am Schlusse des zweiten Aktes ist ein Meisterwerk der Kunst, das unübertroffen dasteht. Hr. Bachmann sang den Pylades reizend und entzückte namentlich im Duett mit Orestes durch seine herrliche Stimme. Nicht unerwähnt kann auch Hr. Reinecke (Orestes) und Hr. Ebers (Toas) bleiben. Nach langer Zeit hörten wir wieder einmal Meyer-

*) Besten Dank für das liebenswürdige Kompliment. „Revange für Pavia“!
Die Redaktion.

beer's »Prophet« und Wagner's »Tannhäuser«; ersterer wurde zum Benefiz des Hrn. Eilers gegeben und erfreute sich der besten Aufführung. Frl. Lucca (Bertha) rivalisirte mit Herrn Bachmann um den Erfolg des Abends und wurde von Frl. Mik (Fides) auf's Beste unterstützt. Die drei Wiedertäufer sangen die Herren Nachbauer, Eilers und Hertzsch, und war namentlich unser vortrefflicher Nachbauer als »Jonas« ganz vorzüglich und zeigte sich als bester Repräsentant dieser schwierigen Parthie, der seit Bestehen dieser Oper gehört wurde. — Im »Tannhäuser« that sich Hr. Bachmann in der Titelpartbie hervor und bemerkten wir auch einen wesentlichen Fortschritt im Spiele. Frl. Mik ist eine vortreffliche Elisabeth. Wolfram von Eschenbach ist eine schon von jeher bekannte künstlerische Leistung des Hrn. Steinecke. Frl. Brenner zählte schon früher die Venus zu ihren Glanzpartbien. Hr. Eilers (Landgraf) zeigte sich als tüchtiger Recitativ-Sänger. Das verwais'te Soubrettenfach soll durch Frl. Preis vom Lemberger Theater besetzt werden. So viel wir aus dem ersten Debut als Aennchen im »Freischütz« merken konnten, besitzt sie eine hübsche Stimme und Routine. Frl. Lucca sang die Agathe vortrefflich. Hr. Bachmann — Max, Hr. Eilers — Caspar waren lobenwerth.

Im Neustädter Theater herrscht ein lebhaftes Treiben. Klesheim's Mährchenbildern folgte die Festvorstellung zur Feier des 500jährigen Jubiläums des hiesigen Stadtschützencorps, und diesem die anglo-amerikanischen Akrobaten. Vor der Vorstellung unterhält gewöhnlich ein kleines Lustspielchen, und so sahen wir »Der Weiberfeind in der Klemme« und Kotzebue's »Der gerade Weg ist der beste«, in welch Beiden namentlich Hr. Oberländer, dort als Lassenius und hier als Elias Krumm die Lacher auf seiner Seite hatte. Der Beifall, den Herr Oberländer mit ersterer Rolle erzielte, gilt um so mehr, als wir gewohnt sind, den Lassenius von den bedeutendsten Künstlern zu sehen, und Theaterhabitues erinnern sich noch mit Vergnügen an die herrlichen Leistungen Seidelmann's, Poláwski's, Haase's und Weilenbek's.

Regensburg. Am 16. September wurde die hiesige Bühne mit der »Zauberflöte« eröffnet. Hr. Prelinger, Tamino, Hr. Wilhelm Formes, Papageno, und Hr. Friesländer, Sarastro, bewährten sich als stimmbegabte und geschulte Sänger. Frl. Strauß, Primadonna, ist im Besitz einer guten Stimme. Von den vorjährigen Mitgliedern blieben der sehr beliebte Baß, Hr. van Gülpen, und Frl. Brückner für kolorirte Gesangspartbieen. Neu: »Palm«.

Riga. Einen guten Probirstein für die Tüchtigkeit unserer diesjährigen Oper gab die Aufführung des »Troubadour« ab, in welcher die Hrn. Pohl (Luna), Böhlken (Maurico), Frau Jagels-Roth (Leonore) und Frl. Cash (Acuzena) ein gutes Ensemble bildeten. Als sehr tüchtiger Komiker bewährt sich Hr. von Fielitz.

Rotterdam. Die »Neue Rotterdam'sche Zeitung« schreibt über die Aufführung der »Martha«. Hr. Grimminger, Lyonel, ist ein Künstler, dessen Darstellung den Stempel echter Weihe trägt, womit er eben so tiefes Gefühl als wahren Geschmack verbindet. Neben ihm wirkte der tüchtige Baß Dalle-Aste und Frau Kainz-Prause, welche die Martha mit dem reizendsten Muthwillen und doch mit einer so sittlichen Anmuth singt, die ihren vortrefflichen Stimmmitteln noch mehr Schönheit verleibt, und endlich Frau Bertram-Mayer, unsere treffliche Primadonna.

Schwerin. Neu war »Othello«, nach der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung. Hr. Feltscher spielte die Titel-Rolle zum ersten Mal. Hr. Feltscher wurde mit Hrn. Keller (Jago) und bei offener Scene gerufen.

»Mit der Feder« von Schlesinger gefiel auch hier durch die vereinten Kräfte des Frl. Seebach und des Hrn. Feltscher (Emma Paltern und Otto Randolph). In »Grille« Fanchon: Frl. Dietz vom Wallner-Theater zu Berlin als Gast. Neu war die Posse »Einer von unsere Leut«. Ganz vortrefflich ist Hr. Peters als Isaac Stern, höchst ergötzlich Hr. Hübsch als Stößel. Frau Ritter-Wagner gefällt sehr. Der hochverdiente Regisseur Schmale feierte sein 25jähriges Dienstjubiläum.

St. Gallen. Eröffnung der Bühne am 30. September durch Hrn Direktor Walburg-Kramer mit Mosenthal's »Deborah«. Frl. Wasserburg spielte die Titelrolle mit bestem Erfolge.

Stettin. (M. Z.) Neu: »Ein Kind des Glücks«. Frl. Julius gab die Hermance mit einer so liebenswürdigen Verständigkeit, daß der Zauber ihres Spiels alles erwärmte. Ihr würdig zur Seite stand Hr. Hanisch als Anatole. An Frau Ueberhorst (Herzogin) vermißten wir Adel, Takt und Anstand, dagegen genügte Frl. Kießling als Gräfin, nächstdem wußte Frau Könen (Caton) ihre kleine aber dankbare Rolle glücklich durchzuführen. Die Leistung des Hrn. Dietrich als Abbé Beaufleur war eine verfehlte. — Das zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs neue zweiaktige Lustspiel von L. Mühlbach »Ein Vormittag in Sanssouci« ist zum größten Theil aus Anekdoten zusammengesetzt, die aber sehr geschickt zu einem einheitlichen Ganzen verbunden sind. Hr. Isoard war als Friedrich sehr brav, ebenso Hr. Beck als Doktor Waldemar.

Stockholm. (Lbg.) Im königl. Theater kam Michael Beer's »Struensee« zur Darstellung, und mag dies ein deutlicher Beleg für die Richtigkeit der in diesen Heften kürzlich ausgesprochenen Worte sein, in jedem Falle erscheint uns die besondere Erwähnung dieser Aufführung immerhin bemerkenswerth. Künstler von Bedeutung, die Zierden der Hofbühne, sind die Herren Almlöf und Sundberg, die Damen Hedin und Hwasser. In der Oper brillirt Frl. Micheli.

In den kleineren Theatern gab man Hertz's: »König Rene's Tochter« und Offenbach'sche Operetten, darunter »Hochzeit bei Laternenschein.«

Stuttgart. (F. v. K.) Neu: »Ein Vormittag in Sanssouci«, worüber sich nur so viel sagen läßt, daß man sich das Görner'sche »Sanssouci« dafür gewünscht hätte. Friedrich II.: Hr. Dr. Grunert. An Wiederholungen verdienen der Erwähnung: »Das Glas Wasser,« »Don Juan«, »Clavigo«, »Der Freischütz«, »Die Räuber«, »Uriel Acosta«. Außerdem kam nach dreijähriger Ruhe wieder der »Deserteur« zum Vorschein. Musik von Monsigny. (Erste Aufführung im Jahre 1776). Von Ad. Adam neu bearbeitet. Da die Wiedervornahme dieser Operette, welche wir unserm Kunst-Veteranen Dr. Lewald verdanken, bis jetzt in Deutschland noch die einzige ist, so möchte die Bemerkung hier sehr am Platze sein, daß es sich wohl der Mühe lohnt, dieses reizende Werk dem deutschen Repertoir wieder einzubürgern. Es besitzt nicht nur schöne, sondern sogar einige prachtvolle Nummern, welches letztere auch bei Monsigny, einem alten französischen Classiker, wohl nicht fehlen kann. Der Stempel der Rococo-Zeit konnte natürlicherweise auch durch die neue Bearbeitung nicht verdrängt werden und das ist es, was uns wohl heut zu Tage am wenigsten zusagt.

Témesvar. Frl. Caroline Bruckner aus Wien gewinnt immer mehr in der Gunst des Publikums. Die Künstlerin weiß jede ihrer Leistungen durch feurigen Gesang, wie durch ein wirkungsvolles Spiel zur besten Geltung zu bringen.

Troppau. Dem jungen Tenoristen Schleich (einem Berliner), widerfuhr die seltene Auszeichnung, als Gomez im »Nachtlager« sieben Mal gerufen zu werden. — Den Jäger sang Hr. Clement (früher k. Hofsänger in Hannover, jetzt

Mitdirektor des Troppauer Theaters) mit der Allgewalt seiner herrlichen Stimme und dem größten Erfolg. Im Schauspiel wirkt Hr. Boschetti mit Fleiß und Eifer.

Weimar. Die Oper »Macbeth«, vom Kapellmeister Chelard, wurde bei ihrer Aufführung am 20. Oktober im Hoftheater günstig aufgenommen. Der Componist wurde hervorgerufen, ebenso Frau v. Milde bei offener Scene. Neu: »Elisabeth Charlotte«. Frl. Daun die Titelrolle.

(M P) Ed. Genast's »Memoiren« erscheinen von Anfang November ab in Ernst Keil's »Gartenlaube«. So viel Interesse die Aufzeichnungen des berühmten Kunst-Veteranen erregen werden, so ist es doch auch anzuerkennen, daß die ehrenwerthe Verlagshandlung dem Verfasser ein Honorar gewährt, wie es bisher wohl selten noch gezahlt worden ist. Die »Gartenlaube« Keil's brachte auch in ihren letzten Nummern »Erinnerungen aus dem Leben der Schröder-Devrient.« Im Verlage dieses thätigen, echt-deutsch gesinnten Leipziger Buchhändlers erschien ferner so eben: »Moritz von Sachsen«, das sehr interessante, patriotische Schauspiel Robert Gieseke's. Es ist zu hoffen, daß sich gegen die Aufführung keine politischen Bedenken geltend machen werden, wie dies leider seiner Zeit bei dem gleichnamigen Drama des hochverdienten Robert Prutz der Fall gewesen.

Wien. (F. St.) Ein Monat der günstigsten Theaterzeit ist abermals vorüber gegangen, ohne daß von einer der fünf Bühnen Wiens etwas besonders Erwähnenswerthes an Neuigkeiten geleistet worden wäre. Dennoch war diese Zeit nicht ohne Interesse und dies in besonderem Grade für das Hofburgtheater. Nach langem Mühen und Ringen hat es nämlich die artistische Direktion durchgesetzt, daß am 5ten »Prinz Friedrich von Homburg« von Kleist in Scene gehen konnte. Dessen Wirkung war anfangs keine durchgreifende, und so gewaltig einzelne Scenen begeisterten, blieb doch der Totaleindruck kein ungetrübter. Erst bei den ferneren Wiederholungen befreundeten sich die Zuhörer zusehends mit der originellen und gehaltvollen Schöpfung des großen deutschen Dichters und binnen wenigen Abenden gewann dieselbe so sehr die entschiedenste Theilnahme, daß es nur zu bedauern ist, plötzlich — dieses Stück vom Repertoir wieder verschwinden zu sehen. Die Darstellung konnte nur zum Theil befriedigen: Hr. Franz (Kurfürst) erzielte keine Wirkung durch Starrheit nach innen und außen. Frl. Gebhard (Natalie) war störend durch die fehlerhafte Aussprache, Hr. La Roche (Kottwitz) gab einen komischen Alten, statt eines Helden mit humoristischer Ader; Hr. Baumeister (Hohenzollern) polterte ganz unpassend. Dagegen erhob Frau Rettich (Kurfürstin) ihre Rolle zu großer Bedeutung, Hr. Lewinsky (Sparren) und Hr. Förster (Mörner) sprachen vortrefflich, Hr. Löwe (Dörfling) war meisterhaft, Hr. Wagner (Prinz Friedrich) endlich hart und ungelenk, statt schwärmerisch, ihm gebrach es an Poesie in der Auffassung. (Ach! muß mich's ewig mahnen — daß Löwe kein Jüngling mehr ist!) — Wie schön wäre diese Rolle von ihm dargestellt worden!) Nach der sechsten Vorstellung aber verschwand dieses Schauspiel wieder, und die oberste Direktion scheint neuerlich Vorurtheile gegen dasselbe gefaßt zu haben, wie gegen »Den Zunftmeister von Nürnberg« von Oskar von Redwitz. Mit diesem Stücke wollte Meister Laube den denkwürdigen 18. Oktober feiern. Aber der artistische Leiter denkt, und die — oberste Direktion lenkt. Am Tage der ersten Vorstellung wurde »Der Zunftmeister verboten, und es fragt sich nur, wer und was unbedenklich erscheinen wird, wenn ein Freiherr von Redwitz dem »damnatur« verfällt. Das Repertoir älterer Stücke dagegen verdient alles Lob und müssen wahrhaft vollendete Vorstellungen genannt werden: Shakespeare's »Viel Lärm um Nichts« und »Othello«, Göthe's »Faust«,

Schiller's „Kabale und Liebe", Grillparzer's „Des Meeres und der Liebe Wellen", worin unsere herrliche Gabillon zum ersten Male die Hero spielte und immensen Beifall errang. Einen unvergeßlichen Eindruck erzielte wieder Meister Anschütz am 20sten im „Erbförster" von Ludwig. Gutzkow's „Urbild des Tartuffe", Bauernfeld's „Krisen" und „Bekenntnisse", Schlesinger's „Mit der Feder", Shakespeare's „Widerspenstige" und „Kaufmann von Venedig", Mosenthal's „Sonnwendhof", Benedix's „Gefängniß" und „Ein Lustspiel", Laube's „Essex", endlich Sheridan's „Lästerschule" geben ohne Zweifel ein ehrendes Zeugniß von der Tüchtigkeit dieser Bühne. Von französischen Stücken wurde zwei Mal „Vater und Sohn", dann „Graf Hiob", „Der verarmte Edelmann", „Wahn und Wahnsinn", „Fräulein von Belle Isle", „Biedermänner" und „Ein Hut" zur Wiederholung gebracht und französische Waare steht auch weiter reichlich in Aussicht: Mit Beginn des Novembers geht in Scene „Ein letzter Brief" von Sardou, dann folgt „Ein alter Franzose" und „Das Testament Cäsars", alle drei aus dem Französischen übersetzt. Herz was willst du mehr — wenn du zufällig kein deutsches bist!

Doch was bleibt anderes übrig, wenn alle heimischen Produkte auf Hindernisse stoßen, wogegen das frivolste gern aufgenommen wird, sobald es jenseits des Rheins seinen Geburtsort nachzuweisen vermag. — Dagegen sehen wir neuerlich an Weilens „Heinrich von der Au" das Schauspiel, wie ein heimisches Talent sich von „draußen" die Bahn brechen muß, um in der Heimath Geltung zu erlangen. Wann wird die Zeit kommen, wo wir uns stolz und freudig unserer heimischen, deutschen Talente rühmen. — Ein neues jugendliches Talent, Frl. Bartelman, soll demnächst die heißen Bretter dieses Theaters betreten, und wir wünschen, daß sie sich ebenso bewähren möge, wie es in diesem Monate unter den schwierigsten Verhältnissen mit der trefflichen Bognár der Fall war, welche an 14 Abenden in den ersten und anstrengendsten Rollen mit entschiedenem Erfolge spielte: Die Louise in „Kabale", Ruthland im „Essex", Desdemona im „Othello", Blanka in „Die Widerspenstige", Janthe in „Des Meeres und der Liebe Wellen" und Margarethe im „Faust" verdienen in erster Linie rühmend genannt zu werden. *)

Das Hofoperntheater schwebt noch immer „zwischen Hangen und Bangen" im Provisorium der Leitung, doch einen sich viele Stimmen für Maestro Salvi. Wahre Festtage der Kunst gewährte Hr. Ander als „Tannhäuser". Tiefe der Empfindung, Reinheit des Vortrages und echt dramatisches Spiel entzückten die Zuhörer. Dasselbe galt von dessen Edgar und Hrn. Beck's Asthon in „Lucia" am 7. Dagegen kann Frl. Wildauer (Lucia) durchaus nicht mehr befriedigen und es ist nicht zu rechtfertigen, daß ihr — die nur für die Spieloper genügt und nur dort Vorzügliches leistet — solche Partieen zugetheilt werden, welche ihr schon vor zehn Jahren nicht gelingen konnten, jetzt aber die Geduld auf eine sehr harte Probe stellen. Ebenso ist Hr. Walter (Stradella) am 18ten und Hr. Erl (Danilowitz) im „Nordstern" als dieses Kunstinstitutes unwürdig zu nennen. Hr. Wachtel sang wiederholt den Eleazar in „Die Jüdin", und den Arnold in „Wilhelm Tell", dann „Fra Diavolo", „Postillon" und Brown in „Die weiße Frau", womit bisher der Reigen seiner Glanzrollen erschöpft scheint.

---

*) So eben erfahren wir, daß durch Vermittlung der königl. hannöverschen Gesandschaft dem Frl. Bognár ein vierwöchentlicher Urlaub erwirkt ist, und wird Frl. B. bereits im Februar in Hannover gastiren, woselbst sie unter glänzenden Bedingungen von dem kunstsinnigen Intendanten, Hrn. Grafen v. Platen-Hallermünde, als erste tragische Heldin und Liebhaberin engagirt worden. D. Red.

Das Carltheater feierte diesmal einen seltenen Triumph. Es war dies ein ununterbrochener Abschied von Hrn. Nestroy, der letzten Säule der echten, derben aber unerschöpflich witzigen und drastischen Wienerkomik, welcher mit diesem Monat seine 6jährige Direktion beendete. Er hatte Wien seit mehr als zwanzig Jahren erheitert und sich als Mensch, Dichter und Schauspieler die allgemeine Liebe in einem solchen Grade erworben, daß er der populärste Charakter Wiens genannt werden muß. Während seiner Direktion hat er binnen sechs Jahren 36,000 fl. den Armen zugeführt, war allen seinen Mitgliedern der humanste Freund und errang den ehrenvollsten Ruf.

Wiesbaden. (G. H.) Mit dem Benedix'schen Lustspiel »Ein Lustspiel« hat sich unser Schauspielpersonal den zahlreichen Abonnenten in der günstigsten Weise vorgeführt. Das Publikum war durch die Darstellung in die heiterste Stimmung versetzt. Den meisten Beifall erhielten die Herren Devrient (Bergheim), Grobecker (Tümpel) und Lebrun (Brömser).

Der nächste Abend sollte uns eine Neuigkeit: »Trau, schau, wem«, Lustspiel in 3 Akten nach Taylor von R. Heinersdorf, bringen, was aber durch Unpäßlichkeiten verhindert wurde. An seiner Stelle wurden »Die Memoiren des Teufels« und »Englisch« gegeben, welche beide Stücke Hrn. Fritz Devrient Gelegenheit gaben, sich im vortheilhaftesten Lichte zu zeigen. Vorgestern jedoch konnte das neue Stück vom Stapel laufen. Nachdem wir es gesehen, können wir nur unser Bedauern darüber, daß es überhaupt zur Aufführung gekommen, unsere Verwunderung, daß es nicht gleich in der ersten Leseprobe bei Seite gelegt wurde, aussprechen. Wir vermögen nicht zu begreifen, wie man dergleichen ohne Erröthen einem anständigen Publikum vorzuführen im Stande sein konnte. Dieser Ausspruch wird zur Genüge darthun, daß wir weniger gegen die Mache des Stückes zu Felde ziehen, als gegen den Inhalt, der in den zwei Scenen des ersten Aktes an Schamlosigkeit mit dem Opernbuche zu Verdi's »Rigoletto«, welches bekanntlich das sittenloseste Produkt der neuesten Zeit ist, wetteifert. Es freut uns, sagen zu können, daß das Publikum mit sichtlicher Entrüstung den wenigen dienstfertigen Händen Schweigen gebot, die es wagen wollten, diese Stellen zu beklatschen. Daß sich ein Uebersetzer für dergleichen gefunden hatte, darf uns nicht wundern. Wir wissen ja, daß unsere literarischen Taglöhner sich nicht entblöden, um des lieben Geldes willen selbst den ekelhaftesten Schmutz anderer Nationen zusammenzukehren und dem biedern deutschen Volke als Speise anzubieten. — Unbedingtes Lob verdienen: Frau Raff-Genast als Susanna und Hr. Heyl als Karl Brown. Wir würden dasselbe Hrn. Lebrun (Robertson) zusprechen können, wenn er im ersten Akte zu mildern verstanden hätte. Hr. Jenke (Potter) war recht ergötzlich. Frl. Hagen gab die Rolle der Emilie keine Gelegenheit, sich auszuzeichnen; noch weniger erlaubten dies ihre Aufgaben den Hrn. Ernst Formes, Pitz, Peretti und Mella.

Zürich. (O Br.) Die Gesellschaft entspricht wenig den hiesigen Anforderungen, aber der Direktor, Hr. Baron v. Friederici, darf über Mangel an Theaterbesuch nicht klagen. In der Oper sind es namentlich Hr. Heller und Frl. Lenz, welche gefallen. Ein Frl. Fett versucht auch hier seine Toilette- und Talentlosigkeit zu zeigen. Wo sind die Zeiten, wo wir uns auch im Schauspiele tüchtiger und strebsamer Kräfte erfreuten, deren Scheiden uns stets mit Trauer und Wehmuth erfüllte, und die wir, wenn wir jetzt von ihren schönen und glücklichen Erfolgen lesen, so gerne noch einmal die Unsern nennen möchten. — Die Zür'cher vergessen ihre Lieblinge nicht! —



Unter fremder Fahne,

oder:

Der Mann von Hersfeld.

Schauspiel in zwei Aufzügen von Josef Rank.

Personen:

Barbot, französischer General.	Hermann Graff.
Lingg, Oberstlieutenant eines badischen Regiments.	Hedwig, dessen Frau.
Innhof, Pianelli, Besançon, } Barbots Offiziere	Gustav, Emilie, } deren Kinder.
Morschutt, Bürgermeister von Hersfeld.	Traumann, Polizeikommissär.
Harter, Frey, } Stadträthe daselbst.	Braud, Lips, } Vagabunden.
Ludwig, Harters Sohn.	Ein Offizier Lingg's.
	Eine Ordonnanz.
	Warburger, ein Flügelmann.

Stadträthe. Offiziere. Ein Adjutant. Ein Polizeisoldat. Ein Diener. Wachen. Bürger. Soldaten. Volk.

Schauplatz: Stadt Hersfeld in Hessen-Kassel.

Zeit: Frühjahr 1807.

Erster Aufzug.

Zimmer. Es hat eine Mittel- und zwei Seitenthüren. Links (vom Zuschauer) neben dem Mitteleingang eine Tapetenthüre. Rechts im Vordergrunde ein Tisch, daneben ein Fenster.

Erster Auftritt.

Emilie. Hierauf Hedwig.

Emilie (ordnet auf dem Tische Blumen und Geschenke und bekränzt zuletzt eine Büste). Nun, denke ich, wird es so recht sein. Jetzt noch den Ehrenkranz.... Erlaube, theures Vaterhaupt, daß ich Dich schmücke!

Hedwig (durch die Thüre rechts kommend). Guten Morgen, Tochter! Schon so weit in den Vorbereitungen? Was bleibt da noch mir zu thun?

Emilie. Wenn Sie zufrieden sind, Mutter, dann ist dies auch Ihr Werk, es wurde in Ihrem Geiste gethan.

Hedwig (küßt sie auf die Stirne). Ich bin zufrieden und wünsche nur, der Vater würde es auch wie ich. Allein ich fürchte sehr, die Schwere der Zeiten wird auf diese Stunde drücken. Des Vaters Hoffnungen welken und diese lachenden Blumen werden ihn schwerlich trösten; er sieht das Vaterland in Elend und Noth und unser Festgruß wird ihn wenig erbauen.

Emilie. Wenn wir ihn auch nur zerstreuen, ihn ein Stündchen auf andere Gedanken bringen, wollen wir schon zufrieden sein.

Hedwig. So dachte ich noch vor einer halben Stunde auch —

Emilie. Und jetzt? Was ist geschehen?

Hedwig. Der junge Harter ist bei dem Vater —

Emilie (sichtbar betroffen). Ihm Glück zu wünschen zum heutigen Geburtstag?

Hedwig. Und endlich um Deine Hand anzuhalten!

Emilie (mit Leidenschaftlichkeit). Der Unglückselige! Wußte er keine bessere Stunde, sich um alle seine Hoffnungen zu bringen?

Hedwig. Emilie!.. Dieser Ausbruch von Unwillen — wie betrübt er mich. Hat uns Dein Betragen nicht Alle glauben gemacht, daß Du in letzter Zeit den Hoffnungen des jungen Mannes näher gekommen? Was soll dies plötzliche, harte Abspringen von einem Wege, den ich selber für den richtigen halte?

Emilie (weich). Verzeihen Sie, Mutter... Aber was hier mein aufbrausend Herz verrieth, hätte mein Wille gern zu Ihrem Troste verschwiegen... Ich kann nicht, ich kann meine Hand dem Harter nicht geben... Was ich vor Kurzem in ruhigen Stunden selbst für gut und möglich hielt — mein Herz wehrt es jetzt mit Macht, mit aller Heftigkeit ab!

Hedwig. Und wenn der Vater dem jungen Manne Zusagen machte?

Emilie. Er wird es nicht. Und wenn er es thut, so geschieht es mit Vorbehalt, mit Hinweis auf meinen freien Willen.

Hedwig. Gut, gut; aber alte Erinnerungen sind wach gerufen und die gute Stimmung für heute ist verloren... Ich gestehe, mein Kind, daß mir diese Wendung Kummer macht. Ich hätte die Verbindung mit Harter gewünscht. Er hat alle Eigenschaften, eine Frau glücklich zu machen. Daß Du die Unmöglichkeit, ihm Deine Hand zu geben, so lebhaft fühlst, entscheidet freilich anders — — nur wünschte ich, daß bei diesem Widerstreben nicht abermals gewisse andere Wünsche mitwirkten — daß Du nicht jenes unglücklichen Verhältnisses wieder gedächtest, welches schon so viele Thränen

erzeugt und so heftige Stürme heraufbeschworen —

Emilie (fällt ihrer Mutter schluchzend um den Hals).

Hedwig. Mein Gott, was ist Dir?

Emilie (zieht einen Brief aus dem Busen, übergiebt ihn und wendet sich weg). Lassen Sie diese Zeilen sprechen, Mutter. Sie erklären, warum ich irre und wanke, warum sich alte Wünsche wieder erneuern!

Hedwig (in den Brief blickend). Was seh' ich? Gott! *Ferdinand Lingg* in der Nähe? Er unter den welschen Regimentern, die seit gestern vor der Stadt bivouakiren?

Emilie. So ist es... Vor einer Stunde ging der junge Morfeld vor das Thor, um sich die fremden Truppen anzusehen. An einer Stelle, wo sich badisches Fußvolk gelagert, erblickt er einen Offizier vor dem Zelte, der auch ihn in's Auge faßt; — sie treten näher, sie erkennen sich als Landsleute — — *Ferdinand Lingg* ist's, der den jungen Morfeld grüßt und herzlich willkommen heißt. Sie setzen sich zusammen, sie fragen und antworten, was sich eben bietet — *die Sprache kommt so auch auf uns* — und Lingg, der Oberstlieutenant geworden — als er unsern Aufenthalt erfährt — — *gedenkt mit warmen, warmen Worten unser...*

Hedwig (mit einem Blick an den Brief). Und Morfelds Schwester, obwohl sie wissen mußte, was sie that — beeilte sich, Dir vom Munde weg Alles zu berichten und Dich um das Bischen Fassung zu bringen, das Du seit zwei Jahren errungen... Unbedachte Eile! Unglückseliger Freundschaftsdienst!... Doch da kommt Dein Vater mit Harter. Laß uns auf Dein Zimmer geh'n, bis wir ihm besser gefaßt entgegen treten können. (Mit Emilie durch die Tapetenthüre ab).

Zweiter Auftritt.

Hermann Graff. Ludwig.

(Rechts auftretend).

Graff. Ich danke Ihnen, Harter. Ihr Glückwunsch war aufrichtig, wie es Ihr Herz ist... Was Ihre Werbung um die Hand meiner Tochter anbelangt, so kann ich nur sagen — meine Tochter ist mündig, sie hat ihren eigenen Willen! Urtheile ich recht: so achtet, so schätzt Sie meine Tochter — *aber sie liebt Sie noch nicht!*

Ludwig (mit einer schmerzlichen Geberde). Her Graff —

Graff. Sie liebt Sie noch nicht und ich fürchte: *sie wird Sie nie lieben!*

Ludwig. O, meine Hoffnungen!

Graff. Ich begreife Ihren Schmerz. Aber der Wahrheit bin ich diese Sprache schuldig. Käme es auf meine Neigung an, mir einen Schwiegersohn zu wählen, ich würde Niemand wählen als gerade Sie. Entschiede Jugend, Bildung und Ehre die Wahl meiner Tochter, es würde Niemand ihr Gatte als gerade Sie... Aber hier walten Umstände ob — wenigstens jetzt noch, Hindernisse — —

Ludwig. Die ich zu errathen, zu erklären wage, wenn ich eine frühere Liebe — ein Verhältniß Emiliens —

Graff. Ja... Ich bin es nicht gewohnt, die Wahrheit hier herauszusagen und dort zu verschweigen. Meine Tochter war so gut als verlobt. Zwei Jahre sind es her, daß Alles fertig, einig, die Verlobung vorbereitet war. Meine Tochter hatte trefflich gewählt, einen jungen Mann von Talent und Erziehung, korperlich wohlgestaltet, geistig empfänglich für jedes Gute — nur in Einem Punkte unzugänglich: *er hatte kein Herz für's Vaterland.* Was ich forderte,

was meine Frau erbat, was meine Tochter erflehte: daß er nur der Fahne seines Volkes folgen möge — er gewährte es nicht! Die sogenannte Ehre, der Kriegsruhm, Titel und Würden, selbst aus Feindes Hand, waren ihm verlockend genug — er nahm Dienste bei Frankreich — und ich lös'te das Band mit meiner Tochter!

Ludwig. Und Emilie?

Graff. Meine Tochter weinte, litt, war dem Verzweifeln nahe — aber blieb stark als Patriotin und stand getreulich zu dem Vater. Seitdem hat die Zeit gethan, was sie vermochte. Meine Tochter ist ruhiger — aber ihre Seelenwunde bedarf noch immer der Schonung.

Ludwig. Diese Schonung soll ihr auch von meiner Seite werden. (Bewegt, aber fest Graff's Hand ergreifend). Leben Sie wohl, Herr Graff. Ich dank' Ihnen für ihr offenes Bekenntniß. Es hat mich nicht glücklich gemacht, aber es hat meinen Entschluß gereift. Ich stehe ab von einer Werbung, welche, wie ich selbst nun sehe, zu keinem Ziele führen würde... Melden Sie Emilien meine Achtung, meine dauernde Verehrung — und sagen Sie ihr — der Bewerber wünsche sich in einen Freund zu verwandeln und in dieser Gestalt nicht ferner beschwerlich zu fallen... O, wäre jetzt nicht Friede! Läge der Feind nicht wie ein tödtlicher Alp auf unserm Lande! Ich wüßte, wohin ich eilte! Im Kampfe fur das Vaterland fände mein Herz leichter Trost und ich wüßte, wie sehr mein Andenken in diesem Hause stiege!

Graff (ihm warm die Hand drückend). Das ist wacker gesprochen, junger Freund. Im Namen meiner Tochter und des Vaterlandes danke ich Ihnen. Erhalten Sie sich diese Gesinnung. Das Vaterland wird ihrer bedürfen und zwar sehr bald. Es ist unmöglich, daß nicht die fremde Unterdrückerhand oder die Langmuth unsers Volkes bald ermüde. Zwar ist Oesterreich geschwächt und Preußen liegt zu Boden — unter dem Geiergriff des Corsen seufzt das Land bis an die Böhmergrenze — aber die Nation lebt noch und wird sich eines Tages glorreich erheben! Seien Sie dem Vaterlande treuer als Hunderttausende, die heute gezwungen oder verblendet der fremden Siegesfahne folgen!

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Gustav.

Gustav (rechts auftretend). Ei, sieh' da, Ludwig! Komm mit. Es sollen neue Truppen in die Stadt marschiren; auch hör' ich wieder Lärm und Streit. Gewiß erbittern neue Excesse die Bürger — komm mit und laß uns sehen —

Graff. Neue Truppen in der Stadt? Reichen die alten noch nicht hin? Ich dächte, des Verbrechens wäre genug, daß man dies neutrale Land besetzte. Will man es ganz zu Boden drücken, wie erobertes Land behandeln? Gustav, ich hoffe, es ist nicht tadelnswerthe Neugier, was Dich auf die Straße treibt. Sei immer Zeuge des fremden Uebermuths auf deutschem Boden, sieh' wie der Welsche mit deutscher Ehre umspringt, Bürger und Frauen verfolgt, den Schweiß und die Thränen der Arbeit verpraßt und da, wo er abzieht, zur Schande noch das Elend hinterläßt. Deinen Ingrimm und große Vorsätze soll es schärfen, aber hüten sollst Du Dich, mit Wenigen oder einzeln der fremden Uebermacht — in die Falle zu gehen!

Zur Warnung sei es Euch gesagt: man wünscht Conflikte, man sucht sie hier wie anderwärts hervorzurufen, um jeden Exceß und Raub und Plünderung zu bemänteln! Wie das Unheil jetzt gediehen ist — Einem großen Zahltag bleibe Alles vorbehalten; das bedenkt, so oft ihr Eure Wohnungen verlaßt — bedenkt es doppelt, seit vor dem Thore das fremde Kriegsvolk in Massen lagert — auf dem Marsch nach Kassel, wie man, fürcht' ich, trüglich ausgestreut!

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Ordonnanz.

Ordonnanz (ein Billet übergebend). Vom Oberstlieutenant Lingg —

Graff (auffahrend, im höchsten Erstaunen). Lingg?

Gustav (ebenfalls überrascht, zur Ordonnanz). Wie sagt Ihr — Lingg?

Ordonnanz. Von Ferdinand Lingg, meinem Oberstlieutenant. Er wünscht, daß ich auf diese Zeilen eine Antwort bringe.

Graff (hat das Billet mit heftiger Handbewegung genommen, erbricht es und liest).

Gustav. Was schreibt er, Vater?

Graff (nachdem er gelesen). Geh' — geht!... Lingg ist mit seinem Regimente unter den Truppen vor dem Thore. Er muß unsern Aufenthalt in Hersfeld erfahren haben — und wünscht uns nun zu sehen...

Ludwig. Darf ich fragen, warum Sie dieser Name und Besuch so außerordentlich bewegt?

Graff (zu Gustav). Erkläre Deinem Freunde, was er zu wissen wünscht; Du darfst ihm Alles sagen — Doch geht und laßt mich jetzt allein!

(Gustav und Ludwig ab).

Fünfter Auftritt.

Graff. Die Ordonnanz.

Graff (nach kurzem Kampfe mit sich, bei Seite). Nein! Ich kann und mag ihn nicht sehen! Ich darf den Besuch nicht annehmen — schon um der Ruhe meiner Tochter willen!... Alles, was unsre Trennung einst veranlaßt, besteht noch zwischen uns, besteht unter erschwerenden Umständen! Um eines Wiedersehens willen alten Zwiespalt erneuern, kaum verharschte Wunden wieder aufreißen? Nein, nein, nein! Ich werde weder seinen Besuch annehmen, noch meine Tochter von seiner Nähe unterrichten; sie besonders darf von seiner Nähe nichts erfahren! (Ruhiger zur Ordonnanz). Sagen Sie dem Herrn Oberstlieutenant, daß ich bedaure, seinen Besuch nicht annehmen zu können; — er würde mich und meine Famlie nicht zu Hause treffen! (Ordonnanz ab). Dies soll sofort zur Wahrheit werden, auch wenn er versuchen sollte, gegen meinen Wunsch und Willen zu erscheinen. Eine Reise nach Mannheim ist längst beschlossen. Jetzt ist der Augenblick da, sie ohne Zaudern auszuführen...

(Er erblickt Hedwig und Emilie, die wieder zurückkommen; letztere ist milde und scheinbar gefaßt).

Sechster Auftritt.

Graff. Hedwig und Emilie.

Graff. Guten Morgen, meine Lieben!

Emilie. Guten Morgen, Vater!... Verzeihen Sie, daß ich so spät erscheine, um Ihnen zu Ihrem Geburtstag Glück zu wünschen.

Graff. Bist Du nicht schon da gewesen? Sprechen nicht diese Blumen, diese Geschenke davon? Sogar meine Büste hast Du verfertigen lassen —

und bekränzt! (legt ihr die Hand auf den Scheitel). Gutes Kind! Einem schlichten deutschen Bürger eine römerhafte Büste — woran dachtest Du?

Emilie. Cato war kein besserer Patriot als Du.

Graff. Ein Lob meines Patriotismus aus Deinem Munde? Ist er Deinem Herzen nicht schon zu theuer zu stehen gekommen?

Emilie. Unser Herz ist nicht das Höchste, was wir berücksichtigen sollen. Möge es Gott gefallen, Sie noch lange als Muster eines Vaters und deutschen Mannes zu erhalten und —

Graff (einfallend und ihren Kopf zärtlich zwischen seine Hände nehmend). Dich recht glücklich zu machen, dann ist der Wunsch meiner Wünsche erfüllt! (Küßt sie auf die Stirne; Lärm in der Ferne). Genug... Was giebt es da? (An's Fenster tretend, während Schüsse fallen). Wie? Salven? (Ferner Tumult). Ist das nicht Straßenkampf?

Hedwig. Gerechter Gott! Doch kein Streit zwischen Bürgern und Soldaten?

(Verstärkter Lärm, Trommeln, Pelotonfeuer).

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Ludwig.

Hedwig. Harter! Gott, wie sehen Sie aus! Was giebt's? Sie sind verwundet?

Ludwig (verstört, die linke Hand mit einem Schnupftuch umwickelt und in den Rock an der Brust gesteckt). Wollte der Himmel, dies wäre das einzige Unglück, welches geschehen; — ein Unheil ist losgebrochen, das uns, das hunderte von Familien, das die ganze Stadt dem Untergange überliefern wird!

Graff. Ich hoffe, das sind übertriebene Worte — Zur Sache! Was ist geschehen?

Ludwig. Sie wissen, daß ich vorhin mit Ihrem Sohne nach dem Thore ging, den Einzug französischer Truppen aus der Ferne anzusehen. Es waren einige Compagnieen Welscher, Bundestruppen Frankreichs, welche in die Stadt einzogen. Ich weiß nicht, wer zuerst durch Miene oder Worte Anlaß gab, daß Zank entstand zwischen Bürgern und Soldaten; — plötzlich brechen einige der Letztern aus Reih' und Glied, fällen das Bayonnet, stürzen auf die nächste Schaar ruhiger Zuschauer los, verwunden und treiben sie auseinander, worauf sich Andere mit Steinen, Beilen, Knitteln bewaffnen und den Kampf zwischen Stadt und Truppen allgemein machen. Ein Schuß aus einem Fenster entbindet die Truppen vollends aller Rücksicht — Decharchen auf Decharchen folgen — die Bürger, auch nicht müssig, halten sich geschlossener zusammen; wer nur Waffen tragen kann, wird Partei; von Straße zu Straße, von Platz zu Platz wälzt sich der Kampf — und wär' ich nicht zufällig vor Ihr Haus gedrängt worden, ich wäre schwerlich da, Ihnen diese Schreckenspost zu bringen!

Graff. Wo ist mein Sohn?

Ludwig (zu Boden sehend). Ich hoffte ihn nicht in die gefährlichste Hitze des Streites gerathen zu sehen... doch sein heftiges Blut — sein Haß gegen die fremde Soldateska lenkten es anders... Er ist verwundet und gefangen!

Graff (nimmt rasch und lautlos seinen Hut und will gehen).

Hedwig. Wohin willst Du?

Emilie. Vater!

Achter Auftritt.

Die Vorigen. Harter.

Harter (in großer Aufregung). Bist

Du da, mein Sohn? (Umarmt ihn). Verwundet? Nur verwundet? Gott sei Dank!... (Zu den Uebrigen). Verzeiht — Ihr wißt ja, daß dem Vaterherzen ein Kind das Allernächste ist!... (Wieder zu seinem Sohne). Ich sah Dich unter das Thor gedrängt und nicht mehr zum Vorschein kommen, ich dachte gleich, Du werdest unsere Freunde hier aufgesucht haben... Ach Nachbar, Nachbar, welch' ein Unglück hat die Stadt getroffen! Danken Sie Gott, daß Sie nicht auch dabei gewesen!

Graff. Das wäre noch zu prüfen, ob man Gott danken solle, fern gewesen zu sein!... Sie sind Stadtrath, Harter; kommen Sie, Ihre Pflicht ruft Sie auf das Rathhaus, um Mittel und Wege zu berathen, wie der Streit dem bloßen Militairgericht entzogen wird.

Harter. Ich bin auf dem Wege dahin. Es ist ein großes Glück, daß im Augenblicke des Einzugs der Truppen, General Barbot noch mit seinem Hauptcorps vor der Stadt bivouakirte; zu ihm ist der Bürgermeister bereits geeilt, um Entstellungen der Thatsachen, böswilligen Einflüssen vorzubeugen. Barbot wird als humaner General geschildert —

Graff (halb für sich). Wie jeder feindliche General eben ist —

Harter. Er wird den Vorstellungen des Bürgermeisters, des Stadtraths sein Ohr nicht verschließen.

(Ferner Militairmarsch).

Graff. Ja, ja — (an's Fenster rechts tretend). Vor Allem die Stadt mit mehr Truppen belegen und dann sehen, was zu thun ist! Hören Sie den Einmarsch neuer Truppen?

Harter. Gott sei uns gnädig!... Komm, mein Sohn; pflege daheim Deine Wunde, indeß —

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Frey.

Frey. Harter, man sucht Sie! Auf das Rathhaus!

Harter. Wir haben einen Weg. Was wissen Sie Neues!

Frey. Der Bürgermeister ist mit Beruhigungen zurück. General Barbot will mit Beiziehung von Bürgern die Sache untersuchen lassen; inzwischen marschirt Verstärkung in die Stadt, um neuen Unordnungen vorzubeugen. Man sieht es als gute Vorbedeutung an, daß die Verstärkung aus deutschen Truppen besteht, einem Bataillon Fußvolk aus Baden.

Harter. Wir athmen wieder auf!

Frey. Eines vor Allem ist jetzt dringend nöthig: die Truppen, besonders deren Offiziere, müssen bestens untergebracht und mit Allem wohl versorgt werden. Schon ist hierüber Beschluß gefaßt — und Ihnen, Graff, bringe ich Ihren Mann gleich mit. Sie sind, wie Wenige, in der Lage, einen Offizier aufzunehmen und zu bewirthen — hier ist die Zuweisung — Oberstlieutenant Lingg —

Graff. Lingg?... (Er und seine Frau und Tochter zeigen Bestürzung und treten in eine Gruppe zusammen).

Frey (arglos). Er ist Offizier des badisch-französischen Contingents — man schildert ihn als jungen, wackeren Landsmann —

Graff (lebhaft einfallend). Ist's nicht mehr abzuändern? Gleichviel, wen ich in mein Haus zu nehmen habe — aber Oberstlieutenant Lingg —

Frey. Es ist zu spät. Der Offizier hat seine Wohnung bereits erfahren —

Graff (bewegt). Und kennt auch schon den Namen seines Wirths?

Frey. Wie's üblich ist, versteht sich —

Graff. Oder verlangte vielleicht selbst, meine Wohnung zu beziehen?

Frey. Ganz recht, so ist es — — Was bewegt Sie so?

Graff (rasch sich fassend, sehr ernst). Nun ist es ja auch so gut...

Zehnter Auftritt.

Die Vorigen. Eine Ordonnanz.

Ordonnanz (an der Thüre stehen bleibend und die Hand an die Kopfbedeckung legend). Den Oberstlieutenant Lingg zu melden —

Hedwig (bei Seite zu ihrer Tochter) Gott!

Graff (zu den Frauen). Geht hinein... (Hedwig führt die halb ohnmächtige Tochter rechts ab). Der Herr Oberstlieutenant ist willkommen! (Zeigt links). Hier stehen Zimmer für ihn bereit — bringt er Leute mit?

Ordonnanz. Ordonnanz und Bedienung. General Barbot hat ihm das Commando der Stadt übertragen... Wohnt der Bürgermeister oder ein Stadtrath in der Nähe?

Frey. Wenn Ihr Auftrag habt —

Ordonnanz. Der Commandant bringt eine Ordre des Generals mit, sie soll der Stadtbehörde eröffnet werden; die Zeit drängt — deshalb soll die Behörde sich ohne Verzug in die Wohnung des Commandanten — hieher — verfügen.

Frey. Ich bin Stadtrath — es soll geschehen. (Ordonnanz ab).

Harter (der seit der ersten Nachricht der Ordonnanz mit seinem Sohne öfters gesprochen, zu diesem). Die Nachricht ist wichtig... Du aber geh' jetzt, ich will mit ihm sprechen. (Ludwig ab).

Elfter Auftritt.

Graff. Harter. Frey.

Harter (zu Graff). Ich hörte eben durch meinen Sohn, Herr Nachbar, daß Sie den Oberstlieutenant Lingg von früher her kennen.

Graff. Ich kenne ihn — ja!

Harter. Daß er Ihrer Familie überhaupt einmal näher gestanden — daß er vor kaum zwei Jahren sogar um Ihre Tochter geworben —

Graff (nach einigem Zögern, kurz). Alles ist so!

Harter. Sie haben ihm aber die Hand der Tochter — trotz deren Liebe — verweigert?

Graff. Auch das ist wahr. Meine Tochter sollte keinem Manne angehören, der mit Frankreich gemeinschaftliche Sache machte — gegen sein Vaterland!

Harter. Hm — ein edler patriotischer Vorwand... Lingg nahm also französische Dienste, machte einige Feldzüge mit — war bei Eßlingen, Ulm und Jena? Sie sehen ihn seitdem zum ersten Male wieder?

Graff. Zum ersten Male.

Harter. Hm... Die Zeit vermag nun freilich Vieles — wer weiß, ob seine — Ihre Stimmung seitdem nicht etwas nachsichtiger —

Graff. Wie so?

Harter. Ich meine — was sogar Regierungen bewogen, mit Frankreich in Verbindung zu treten — sollte das bei Einzelnen — mein' ich — so strenge beurtheilt werden? Ward nicht unser Hessen kürzlich auch dem Königreich Westphalen einverleibt?... Wenn nun ein Offizier —

Graff (lebhaft einfallend). Gefällt es einer Regierung oder wird sie gezwungen, Napoleons Vasall zu sein,

so folgt für einen freien Mann noch nicht, dessen bewaffnetes Werkzeug zu werden. Das bedachten die hessischen Offiziere auch, die sich lieber gefangen nach Frankreich schleppen ließen, als ihm dienen wollten.

Harter. Mit Verlaub und Unterscheidung —

Graff (heftig). Ich kenne keinen Unterschied! — Ich habe auch mein Heimathland am Rhein verlassen, als mein Fürst — dem Drängen der Umstände nachgab; — wie ich, konnte der junge Offizier ebenfalls thun.

Harter. Wenn Jemand die Heimath verlassen müßte, weil seine Regierung —

Graff (zornig lachend). Freilich, freilich — hätte mancher Deutsche kein Heimathland mehr!... Doch genug... Der Oberstlieutenant brauchte die Heimath nicht zu verlassen, nur Offizier durfte er nicht bleiben, Offizier Frankreichs, Napoleons, des Feindes, unsers Unterdrückers! Ich wollte ihn vor Sorgen sicher stellen, er sollte als ehrlicher Mann ruhig leben können — meines Kindes halber wollte ich Alles das thun — — aber der sogenannte Thatendurst, der Kriegsruhm — diese in Schwung gekommene blutige Raserei, die Recht und Vernunft, wie der Sturm den Eichbaum, wo er am stärksten ist, abdreht — jenes Blut- und Feueridol jenseits des Rheins mit dem dreieckigen Hute — dieser —

Harter. Still, mein Freund... Ich weiß genug, um eine Hoffnung, die ich fassen wollte, sogleich wieder aufzugeben. Ich glaubte, durch Sie auf den Commandanten, der unser Schicksal in Händen hat, wirken zu können — und kann nur noch wünschen, daß Ihr Euch lieber gar nicht begegnen möget!... Mit Gott!... Das Wohl der Stadt ist auch das Wohl Ihrer Familie — das bedenken Sie, Graff! (Harter und Frey ab: die Mittelthüre bleibt hinter ihnen offen).

Zwölfter Auftritt.

Graff. Hedwig.

Graff. Wie geht es unserm Kinde?

Hedwig. Wie kann es gehen? Drinnen ist sie — das Gesicht in ein Kissen gepreßt, liegt sie regungslos da, spricht nicht und weint nicht — was zwei Jahre Ringens mühsam aufgebaut haben: ihr Friede, ihre ganze Fassung ist dahin!

Graff. Eine schwere Heimsuchung.

Hedwig. Das ist sie, wenn nicht Gott — oder Dein Herz einen Ausweg findet.

Graff. Gott kann Unmögliches — ich nicht!

Hedwig. Vielleicht haben Zeit und Erfahrung den Oberstlieutenant anders gestimmt — vielleicht wünscht er ein Zusammentreffen mit Dir... Ein Entgegenkommen von beiden Seiten — wie könnte es uns, dem Wohle der Stadt zu Gute kommen!

Graff. Hedwig! Auch von Dir diese Sprache? — Was sinnst Du mir an? Einst bekämpfte ich den bloßen Willen des jungen Mannes, gegen Deutschland die Waffen zu ergreifen — jetzt kommt er zurück — den Degen mit deutschem Blute befleckt! Die Tage von Ulm und Jena, die jedem Patrioten das Herz im Leibe wenden, er hat sie an der Seite Frankreichs, unsers Verderbers, mitgemacht! Und daß er nicht müssig zusah, spricht der Umstand nicht deutlich genug? Als Lieutenant hat er uns verlassen — als Oberstlieutenant, als Commandant dieser Stadt, sollen wir ihn wieder sehen! Wenn ich ihm nicht aus Dank für seine Thaten, aus Ehrfurcht vor seinem fränkischen Offiziers-

rang die Tochter geben soll — wie kann ich auch nur unterhandeln?... Nein! Gott weiß es, wie sehr ich meine Tochter liebe, aber ihr Wohl — mit Verlaub — darf dem Vaterlande nicht zugleich ein Dolch im Herzen sein! Unser Kind einem Feind des Vaterlandes geben? Eh' das geschieht — eh' ich diesen Greuel sehe — — Komm herein — Emilie selbst soll sagen, daß sie dieses Aeußerste nicht will! (Mit Hedwig rechts ab; zwei Soldaten erscheinen rechts und links vor dem Haupteingang und salutiren; zwischen ihnen tritt Oberstlieutenant Lingg ein, begleitet von Traumann und einer Ordonnanz).

Dreizehnter Auftritt.

Lingg. Traumann. Ordonnanz. Wache.

Lingg (zur Ordonnanz). Der Bürgermeister und die Räthe werden sofort hereingeführt, wenn sie erscheinen —

Ordonnanz. Wohl, Herr Kommandant! (Ab).

Lingg (zu Traumann). Und Sie verlieren keinen Augenblick. Auch der kleinste Umstand — der geringfügigste Verdacht werde nicht unbeachtet gelassen — die Thore bleiben bis dahin geschlossen!

Traumann. Sehr wohl, Herr Kommandant! (Ab).

Vierzehnter Auftritt.

Lingg allein.

Lingg (tritt rasch bis mitten in das Zimmer vor, blickt um sich und athmet einmal tief auf). Lebe ich nicht wie im Traume und muß mich fragen: Ist's wahr? Ich bin ihnen nahe? Ich athme unter Einem Dache mit ihnen?... Ist es wirklich nicht mehr als Zufall, daß wir uns hier — in einer solchen Stunde wiederfinden?... Emilie!... Aber ruhig, Herz. Noch ist es nicht gewiß, ob hinter der Fügung dieses Tages die höchste Gunst oder Abgunst des Schicksals steckt! (Erblickt den geschmückten Tisch). Ah! Mit einer Familienfeier hat der Morgen hier begonnen — Blumen — Geschenke — eine bekränzte Büste — (wendet sich ab) seine Büste! Hat er sie endlich so weit? Mutter und Tochter haben seinen Eigensinn adoptirt, sie stempeln den grausamen Störer unsers Glücks zum großen Patrioten, zum Römerhelden? Emilie selbst — und wer denn sonst? — hat dieses Haupt bekränzt, in dem der Gedanke entsprungen, der unser Lebensglück zerstört!... Wenn es wäre — wenn man sich so tief in den Abscheu gegen Vergangenes verloren, daß selbst mein Versuch, ihn zu beseitigen, trotz der Hoheit der Mittel mißlänge — welche Stunde der Prüfung hätte ich zu bestehen!... Doch ich will Besseres hoffen. Das Schicksal der Stadt — auch Graff's Schicksal ruht in meiner Hand... Ich rette sie — und ihr Dank wird das schöne Amt der Vermittlung übernehmen!

Fünfzehnter Auftritt.

Der Vorige. Morschutt. Harter. Frey und noch einige Stadträthe. Dann ein Diener.

Lingg. Ich heiße Sie willkommen, meine Herren!

Morschutt. Dies Willkommen läßt uns hoffen, auch die Ordre des Generals, die Sie mitzutheilen haben, werde nicht unerfreulich lauten.

Lingg. Die Ordre lautet gut — insofern Sie im Stande sein werden, den unglücklichen Vorfall dieses Tages zu Ihren Gunsten aufzuklären.

Morschutt. Wir werden den Beweis der Unschuld führen. Noch ehe die Nachforschungen geschlossen sind, haben wir Thatsachen in den Händen, welche deutlich für uns sprechen.

(Ein Diener trägt Effekten in Lingg's Zimmer).

Lingg. Sind sie zu Papier gebracht?

Morschutt. Noch nicht —

Lingg. Dann eilen Sie. Treten Sie gleich hier in dieses Zimmer. Stellen Sie die wichtigsten Punkte zusammen, ich werde sie sofort an den General gelangen lassen... Noch einmal, meine Herren — sehen Sie es als gutes Zeichen an, daß man deutsche Truppen in die Stadt gelegt — und glauben Sie mir: daß ich keinen wärmeren Wunsch hege, als ein Unheil schlimmster Art von Ihrem Haupte abzulenken!

(Morschutt, Harter, Frey und die Stadträthe links ab).

Sechszehnter Auftritt.

Lingg allein.

Lingg (mit froher, gehobener Stimmung). Es war deine drängende Stimme, erhabene Vorsehung, die mich nicht ruhen ließ, die mir die ganze Kraft der Ueberredung lieh, den General zum Wechsel der Truppen zu bewegen und mir das Kommando der Stadt zu übertragen. Galt es doch Schonung oder Verderben von Tausenden! Galt es doch das Schicksal einer deutschen Stadt, das Schicksal von Tausenden meines armen, ohnehin so hart, so lange schon heimgesuchten Volkes! Und — seh' ich nicht jetzt erst: wessen Wohl und Wehe noch in meine Hände gelegt ist? (Rechts gewendet). Emilie! Auch Dein und Deiner Eltern Geschick hängt von meinem Eifer und meiner Verwendung ab — und seid getrost! ich werde Euch beschirmen! (Im Vordergrunde durch das Fenster blickend). Was ist das? Ein Adjutant des Generals? Wozu jetzt? So rasch nach meiner Ankunft? Er muß Dringendes bringen, da er in solcher Eile kommt!

Siebenzehnter Auftritt.

Lingg. Innhof.

Innhof (die Ordre überreichend). Eine Ordre des Generals —

Lingg (mit einiger Besorgniß). Was bringt sie? Ahnen Sie, Innhof, was es sein kann?

Innhof. Wenn Zeichen nicht trügen — nicht viel Gutes!

Lingg. Wie so?

Innhof. Seit Sie in der Stadt sind, hat sich plötzlich viel geändert. Eine Schlacht ist geschlagen, bei Eylau ist sie vorgefallen. Die Schlacht ist blutig und schreckhaft gewesen — und — die Entscheidung ist zweifelhaft geblieben!

Lingg. Ah — das ist schlimm — schlimm wegen der üblen Rückwirkung auf Deutschland! Man wird die öffentliche Stimmung ängstlicher fürchten — der Kaiser wird jetzt um so strenger unerbittliche Handhabung der Gewalt empfehlen —

Innhof. Und der Krieg wird in die Länge gezogen! Bis die nächste Schlacht vielleicht den Frieden bringt, fürchte ich — hat auch diese Stadt, das arme Hersfeld, schon die Folgen —

Lingg (hat die Depesche gelesen, erstarrt und giebt Zeichen der höchsten Bestürzung). Herr der Heerschaaren!... (Er wankt an den Tisch, um sich zu stützen; nach einer Pause): Das ist der Beschluß des Generals? Zu dieser Ordre ließ er sich noch vor Austrag der Sache hinreißen?

Innhof. Was ist beschlossen?

Lingg. Fragen Sie nicht — seien Sie eine Weile noch so glücklich, es nicht zu wissen!

Innhof. Ich kann es wohl errathen... Die Stadt ist dem Untergange preisgegeben — und Sie sind ausersehen, den Schreckensbefehl zu vollführen!... O, ich war dem Generale nahe genug, um hinter den Vorhang zu sehen, wo man diesen Befehl gebraut! (Vertraulich und gerührt näher tretend). Landsmann, danken Sie die Lage, in der Sie sich, in der sich diese Stadt befindet, den zwei Dämonen des Generals — und Ihren guten Freunden! Ich hätte den Triumph in den Mienen des gelben Italieners und des schnarrenden Vendéers nicht sehen müssen, um zu erkennen, wie glücklich sie die dunkle Nachricht vom Schlachtfeld, die Schwarzseherei des Generals zu einer Schurken-Intrigue gegen — Sie und diese Stadt ersehen haben!... Sie hatten sich Hoffnung auf das Commando der Stadt und gute Raub- und Erpressungsgeschäfte gemacht — da hat der General Sie vorgezogen und ihre Pläne waren vereitelt. Das ist der Grund ihrer Rache!... Möge es Gott endlich gefallen, diesen bösen Geistern den Untergang zu bereiten, den sie längst verdient! Mir ahnen Dinge — Schauderanschläge — — doch was helfen Meinungen und Worte!... Leben Sie wohl — was melde ich dem General?

Lingg. Sagen Sie ihm — — daß ich zu gehorchen wissen werde! (Innhof ab).

Lingg (in Verzweiflung auf- und abgehend). Die Stadt dem Untergange geweiht — und ich bin ausersehen, den Befehl zu vollführen!... Die ich schonen wollte, soll ich verderben — die ich retten wollte, soll ich zu Grunde richten!... Verzeih' erhabene Vorsehung, daß ich deine heilige Hand in dem blutigen Schicksal dieses Tages sehen wollte! Nein, nicht du hast mich in die Schrecken dieser Stunde gestellt, um gegen Alles, was mir theuer und ehrwürdig ist, den Mörder und Henker zu spielen!... (Auffahrend). Ja, der Landsmann — Innhof hat recht! Der General meinte es ehrlich mit dem Wohle der Stadt, als er mir dieselbe anvertraute — aber sie — die Dämonen seiner wechselnden Stimmung, haben ihn andern Sinnes gemacht! Das ist der Dank dieser Schurken, daß wir sie bei Saalfeld mit unsern deutschen Leibern deckten, um ihnen die Gelegenheit zu nehmen, sich durch Flucht mit ewiger Schande zu bedecken!... Ah, die Räthe der Stadt!

Achtzehnter Auftritt.

Lingg. Morschutt. Harter. Frey und die Stadträthe. Hierauf Graff.

Morschutt (eine Schrift überreichend). Hier, Herr Kommandant, die ersten sprechenden Beweise für die Unschuld der Stadt —

Lingg (legt die Schrift auf den Tisch und sucht sich zu fassen). Meine Herren — es thut mir leid, Sie aus einer angenehmen Hoffnung reißen zu müssen... Ihre Beweise kommen zu spät. Der General ist andern Sinnes geworden. Er will nichts mehr von Beweisen und Unterhandlungen wissen — er entscheidet auf die Aussagen der welschen Offiziere hin und — diese Ordre enthält sein letztes Wort! (Graff erscheint an der Thüre).

Morschutt. Gott — Wie lautet sein Befehl?

Lingg (sehr ernst). Er lautet nicht angenehm — Sie werden wohl

thun, Ihre Herzen mit Stärke zu rüsten!

Harter und die Räthe (leise zu einander). Unsere Ahnung!

Lingg (nach einer Pause der Bewegung ganz in soldatischer Haltung). Nach der einstimmigen Aussage der Offiziere des welschen Corps, bemerkt die Ordre, ist die Ruhestörung, der Anlaß zum heutigen Kampf, von den Bürgern ausgegangen. — Aus den Fenstern ist auf die Truppen geschossen worden, ein Umstand, der darauf schließen läßt, daß man das Corps feindselig zu empfangen vorbereitet war... Sie ermessen, was in unsern Tagen, nach dem Kriegsgebrauch, diese That für Folgen haben muß! Für zwei, drei unruhige Köpfe wird man eine Stadt nicht verantwortlich machen, aber an dem Kampfe nahm die größte Zahl der Bürger Theil — und so hat der General beschlossen, keinen Einwand, keine Stimme der Bürger mehr zu hören und — dieses Urtheil — (die Ordre emporhebend) rasch und unabänderlich zu fällen!

Morschutt (ergriffen). Dies Urtheil — Herr — wie lautet es?

Lingg (indem er militärisch fest spricht und nur oberflächlich in die Ordre blickt, kann er seine Bewegung nicht ganz beherrschen). Der Inhalt der Ordre lautet mit kurzen Worten: Die gefangenen Bürger, seien sie während des Kampfes oder später mit den Waffen in der Hand ergriffen worden, sind dem Tode verfallen und werden ohne Unterschied des Alters — sofort erschossen; die Stadt ist verurtheilt, zwei Stunden lang geplündert und hierauf — an vier Enden und in der Mitte in Brand gesteckt zu werden — um ein abschreckendes Beispiel zu geben jenen, die Gelüste tragen sollten, die Verwegenheit Hersfelds anderswo nachzuahmen... Binnen drei Stunden muß die Ordre vollstreckt sein und ich bin beauftragt, sie zu vollziehen. — Hier, sehen Sie selbst! (Er übergiebt die Ordre dem Bürgermeister und geht links ab, während er einer Wache winkt, ihm zu folgen).

Neunzehnter Auftritt.

Die Vorigen ohne Lingg; hierauf Wache. Graff.

Harter. Gerechter, allmächtiger Himmel! (Er sinkt halb ohnmächtig auf einen Stuhl).

Frey. Unsere Frauen, unsere Kinder!

Dritter Rath. Unser Hab' und Gut — geplündert, ein Raub der Flammen.

Morschutt (in den Befehl starrend). Wörtlich, wörtlich — und General Barbot wird so lange in der Nähe der Stadt verbleiben, bis die Ordre vollzogen ist!... Wir sind verloren! (Läßt den Befehl zu Boden fallen).

(Die Wache kömmt aus Linggs Zimmer zurück und geht rasch ab).

Harter. Keine Gnade, keine Rettung!... (Er sieht Graff und steht rasch auf). Ah — dort ist der Mann, der vielleicht noch helfen, das Unglück mildern kann!... Graff, Nachbar, wissen Sie, welch' ein Unglück über unsern Häuptern schwebt?

Graff. Wurde es nicht mit Worten verkündet, die durch Thüren und Mauern dringen?... Ich habe Alles gehört. Was mit Blut anfängt, muß natürlich mit Feuer und Schwert enden, das ist alte Regel!

Harter. Ihr Sohn ist des Todes — Ihr Hab' und Gut ist preisgegeben — Ihre Frau und Ihre Tochter —

Graff. Frau und Tochter gehen hoffentlich frei aus; noch haben sie einen kleinen Schutz an mir; meinen Sohn stärke Gott in seiner letzten

Stunde; von meinem Hab' und Gute rett' ich wohl so viel, um die Grenzen der Tyrannei zu erreichen... Haben die wackern Hessen-Offiziere mehr mitgenommen, als man sie nach Frankreich schleppte?... Sie seh'n, meine Herren, ich bin, so weit die Sache mich angeht, im Reinen; — aber Sie — was stehen Sie da, was zögern Sie noch? An Euer Amt, nach Hause! Rettet, was zu retten ist! Warnt, verbreitet die Kunde, daß Niemand an Leib und Leben, an Hab' und Gut unerwartet überfallen werde! (Der Bürgermeister mit den meisten Räthen ab).

Zwanzigster Auftritt.

Graff. Harter. Frey. Hierauf Lingg.

Harter. Der Oberstlieutenant Lingg ist mit Vollzug des Befehls beauftragt — Nachbar, Sie sind mit ihm bekannt — Sie sind ihm einst nahe gestanden — (Lingg erscheint an der Thüre, hört einen Augenblick zu, geht nach der Mittelthüre, spricht mit der Wache und bleibt dann seitwärts im Hintergrunde stehen). Eine Fügung Gottes ist es, daß Sie jetzt mit einer Bitte, mit einer versuchten Versöhnung — —

Graff. An Euer Hab' und Gut — an Eure Familien denkt — was klammert Ihr Euch an eitle Hoffnungen?.. Bitten — bedenkt Ihr, daß hier Bitten vergebens sind? Vermitteln — wißt Ihr, welche Verschwendung an Zeit, welchen Verrath an Euch selber Ihr begehrt?... Nein, Freunde, lebt wohl — ich meiner Seits will jeden Verlust verschmerzen über die Freude: keinen Schwiegersohn zu haben, den das Porte-épée des Feindes privilegirt, zu füsiliren, Städte des Vaterlands zu plündern und in Brand zu stecken! (Rechts ab).

Harter (verzweifelnd). Alles ist umsonst! Der eigene Mitbürger, der nächste Nachbar und Freund will Nichts für uns thun!

Frey. Gewalt wider Gewalt allein könnte helfen — allein die Stadt ist überschwemmt mit Truppen und vor den Thoren lagern feindliche Massen... Folgen wir seinem Rathe, retten wir, was zu retten ist! (Beide ab.)

Einundzwanzigster Auftritt.

Lingg allein.

Lingg (langsam vorkommend). Graff ist derselbe noch — ja er ist schroffer als je!... Mit Recht... Was er mir vorhergesagt — ist eingetroffen. Kein Sieg, unter Frankreichs Adler erfochten, hat mich jemals froh gemacht, keine Ehre, zur Schmach des Vaterlandes errungen, hat mich wahrhaft aufgerichtet. Ich glaubte, erlaubt zu handeln, ich beredete mich, der Ehrenmann von einst zu bleiben, wenn ich Frankreich diente — — und da stehe ich wie ein Knabe — erröthend vor mir selber!... Stellte es nicht die Gnade des Höchsten in der letzten Stunde noch in unsere Hand, größer zu sein als unsre Verblendung — ich müßte jetzt das ehrwürdige Angesicht des deutschen Bürgers fliehen, wie der Verbrecher das Sonnenantlitz der Tugend!... Mein Entschluß ist gefaßt... Der Schimmer dieses Tages soll das Dunkel von Jahren erleuchten — eine That im Dienste des Vaterlandes wird die Knechtsnachfolge unter fremder Fahne vergüten!... Heimath — Vaterland nehmt mich wieder auf, euern verlornen Sohn! Der euch so lange entfremdet war, er kehrt mit Wehmuth zurück, um euch — fortan nur euch zu dienen!... (Auffahrend). Aber ich schlage Vergangenheit und

Zukunft in die Schanze — und sie, die frechen Feinde, die verruchten Rathgeber des Generals, sollen leben, triumphiren? Erhabenes Schicksal, nur Eine Handhabe leihe mir jetzt, um diese Teufel des Kriegshandwerks, diese Banditen auf deutscher Erde, wenigstens mit mir in den Abgrund zu reißen!

Zweiundzwanzigster Auftritt.

Lingg. Traumann.

Traumann. Herr Kommandant — unsere Mühe ist belohnt. Wir haben Spuren — besitzen Beweise —

Lingg. Willkommen! Jetzt doppelt willkommen! Rasch! Was wissen Sie?

Traumann. Ein Soldat, der verwundet und halb betrunken im Krankenhause liegt, sagt aus: die Welschen haben vor Einmarsch in die Stadt — Geld und Branntwein erhalten — um die Bevölkerung, die voll Aufruhr stecke, auf den geringsten Anlaß hin — schonungslos zu züchtigen!...

Lingg. Ah — die rechte Art, dasjenige hervorzurufen — was man braucht, um züchtigen zu können!

Traumann. In dem Hause, wo die ersten Schüsse fielen, sind zwei fremde Gewehre — Handpistolen — gefunden worden, ausländischen Ursprungs. Zwei Fremde — Vagabunden — die sich kurz zuvor in's Haus geschlichen, haben die Flucht ergriffen, nachdem sie die Gewehre abgefeuert... Da nun in dem Hause sonst keine Schußwaffe vorhanden war...

Lingg. Was muß ich ahnen!... Kommissär... (Er eilt an den Tisch und nimmt die Schrift der Stadträthe). Beim ewigen Gott — auch hier bestätigt man dasselbe! (Näher in die Schrift sehend) Wie? (Traumann die Schrift zeigend). Herr Kommissär, auch davon wissen Sie — und das — auch Das ist so?

Traumann (die Schrift nehmend). Beide Nachrichten kamen von meinen Leuten — unzweifelhaft ist Alles so!

Lingg (lebhaft auf und abgehend) Genug, Herr Kommissär... Die Schrift! (nimmt sie zurück). Bringen Sie auch Ihre Aussagen zu Papier und — sehen Sie um jeden Preis, die beiden Vagabunden abzufangen — die ja, wie die Räthe melden, noch vor zehn Minuten in der Stadt gesehen wurden!

Traumann. Zu Befehl! (Geht ab).

Lingg (allein). Nun hab' ich sie — die Schatten eines höllischen Verbrechens nehmen ihren Ausgang dort, wo ich's vermuthet habe! Mag nun kommen, was da wolle — für den Preis eines solchen Sieges schlage ich mein Leben freudig in die Schanze!... Jetzt noch ein versöhnliches Begegnen mit den Bewohnern dieses Hauses und ich will die Fügung dieses Tages ewig segnen!

Dreiundzwanzigster Auftritt.

Lingg. Graff. Hedwig. Emilie.

Lingg. Ah — sie kommen!

Graff (rechts aus dem Zimmer tretend, seine Frau am linken Arme, mit dem rechten seiner Tochter Hals umschlingend). Kommt, kommt! Laßt alles Andere ruhig hinter Euch! Wir führen den größten Schatz mit uns, wir tragen das Vaterland im Herzen!... (Den geschmückten Tisch erblickend und erschüttert lachend). Wie schön hat dieser Tag begonnen — diese Blumen, diese Geschenke Eurer lieben Hände... Nein, ich kann nicht widerstehen — ein Sträußlein schmücke meine Brust, während ich wie ein Bräutigam den

letzten Rest jungfräulichen Bodens in dem Vaterlande suche! Sehen soll man, daß der Starke ein Unglück mit festlichen Gefühlen zu ertragen weiß, unser Glaube werde dargethan: daß das Vaterland zwar flüchtig fallen, aber nicht untergehen kann! (Steckt den Strauß vor die Brust).

Lingg (tritt vor). Ist's erlaubt, in einem Augenblicke —

(Mächtiger Eindruck auf beiden Seiten).

Emilie (für sich). Er!

Hedwig (für sich). Nun gebe Gott uns Stärke!

Graff (nach einer Pause ruhig beide Frauen wieder an die Arme nehmend). Verzeihen Sie, mein Herr... Sie wissen selbst, daß jetzt die Augenblicke kostbar sind... Verweilen hieße — höchstens sehen wollen, welchen Fortschritt deutsche Jünglinge im Fremdendienste machen!

Lingg. Was ich zu sagen habe, ist wichtig genug selbst für die Kostbarkeit des Augenblicks — und was den Fortschritt anbelangt, den ich zu zeigen habe, so hoffe ich, daß er sich gut anlassen werde... Mit wenigen Worten denn —

Graff. Wozu hier Worte?... Wir sehen Sie — und wissen doch wohl Alles!

Lingg. Dies der Empfang nach langer Trennung?

Graff. Sie wissen, wie wir schieden — und konnten wohl auch wissen, daß wir so uns wiedersehen würden.

Lingg. Vorausgesetzt indessen, ich zeigte nach Gesinnung und Herzen —

Graff (einfallend). Ihr Herz sieht Gott — unser Auge aber, kurzsichtig wie es ist, sieht nur, wessen Abzeichen Sie tragen, wessen Blut an Ihrem Degen klebt — es sieht nur, wie weit Sie's im Vertrauen des Feindes bringen mußten, daß man (stößt den am Boden liegenden Befehl mit dem Fuße weg) solche Befehle — Ihren Händen anvertraut!

Lingg (nach einer Pause). Graff — ich konnte wissen, daß jedes meiner Worte, an Sie gerichtet, umsonst geredet werde; — so erlauben Sie denn ein Wort des Grußes, der Mittheilung — an die Frauen...

Hedwig (mit Wehmuth, aber Fassung). Lingg — — vor Allem, eh' Sie reden, eine Frage: werden Sie den Brand- und Blutbefehl des Generals Barbot — (zeigt auf den Boden) diesen Befehl — vollziehen oder nicht?

Lingg (nach einigem Kampfe mit sich, bestimmt) Ich muß — ich werde ihn vollziehen!

Hedwig. Dann leben Sie wohl... Thun Sie — was Sie thun zu müssen glauben — grüßen Sie uns den Sohn in seiner letzten Stunde... (Sie drängt zu gehen).

Lingg (beschwörend). Aber hören Sie, was ferner — (Hedwig wendet sich ab). Sie wollen nicht mehr hören?... Emilie — verhindern Sie das Aeußerste! Vernehmen Sie —

Emilie (mit ruhigem Schmerze). Nicht zu hören — nur zu bitten habe ich: berichten Sie dem Bruder, daß auch ich mit Weh' und Thränen seiner denke — — und wenn es Ihr Glück macht, Ferdinand, so fahren Sie fort, von Stufe zu Stufe in der Gunst des Feindes zu steigen!... Leben Sie wohl! (Drängt ebenfalls zu gehen).

Graff. Sie sehen, hier herrscht nur Ein Gefühl, nur Eine Meinung! (Er geht mit den Frauen nach dem Ausgang).

Lingg (nach einem kurzen, heftig-schmerzlichen Kampfe). Graff — noch einmal: hören Sie mich an! Zu Ihrem —

zu Ihrer Familie Wohl — lassen Sie mich jetzt zu Worte kommen!

Graff. Richten Sie Ihre Worte an den Himmel und an's Vaterland, deren Richterstuhl Sie zumeist verantwortlich sind!

Lingg (fest und entschlossen). Nun denn — gut! Das will ich auch!... Wache! (Die Wache tritt in's Zimmer; zu Graff) Halt! Keinen Schritt mehr; Sie sind meine Gefangenen!... Ich fand kein Gehör, so lange es Ihre freie Wahl war, mich zu hören — so muß ich Sie also zwingen, zu hören, welche Sprache — meine Thaten sprechen! (Zur Wache). Bringt sie fort — Ihr wißt, wohin ich selbst bald folge! (Links ab).

Graff (und Frau und Tochter stehen eine Weile stumm vor Erschütterung da, dann drückt ersterer den Frauen einen langen Kuß auf die Stirne und sagt mit bebender Wehmuth:) Daß die Prüfung, die nur mir gebührt, auch Ihr bestehen sollt — geht mir nahe... Doch blickt auf! Seid fest! Seid stark!... Ist er der Held, an uns, am Vaterlande so zu handeln, so laßt uns — tapferer als er — die Tyrannei mit freiem, festen Geiste tragen!... Du aber, Genius des Vaterlandes, glüh' auf in Zorn und Racheburst! Ist des Elends und der Frechheit fremder Willkür jetzt noch nicht genug? Soll's der Brandstätten, der zertretenen Saaten, der blutgetränkten Felder mehr noch geben, eh' du unser Volk wie Einen Mann erweckst, um die Gewalt und den Despotenhohn jenseits des Rheines heimzuzahlen? Genius des Vaterlandes, keine längere Probe der Geduld mehr — das Herz der Nation gährt auf, der Arm holt aus zum Schlage — vollende den Aufschwung, wo er jetzt noch zögert, mache einig, was noch zankt und hadert — einig sind wir Alles! Schon rüstet man an der Donau wieder, Tyrol steht auf und Preußens Jugend dürstet nach Rache! Bis die Tage der Vergeltung kommen — gerne wollen wir die Opfer noch vermehren, die da zeigen, wie man für das Land der Väter stirbt!... Herr der Heerschaaren, sieh' auf uns — man sagt: das Vaterland sei todt — wir aber rufen: Es lebe das Vaterland! (Umfaßt den Hals der Frau und Tochter und geht langsam nach dem Hintergrunde ab).

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Aufzug.

Platz in Hersfeld.

(Im Hintergrunde links ein Haus. Von diesem bis zur Coulisse rechts zieht sich eine etwa acht Fuß hohe Mauer, hinter der eine Straße vorbeiführt. Auf dieser Straße ziehen eben von links nach rechts unter starkem Trommelschlag Truppen vorüber, deren Gewehre man nur sieht. Vor der Mauer und die Coulisse rechts entlang schließen Soldaten in Reih' und Glied die Bühne ab. Dumpfes Anschlagen aller Glocken in der Stadt; nachdem der Trommelschlag einige Secunden stark gehört worden, wird er nur noch leise hinter der Bühne fortgesetzt).

Erster Auftritt.

Pianelli. Besançon.

Pianelli (links auftretend und sich affektation umsehend). Ah! Welch' Rennen und Flüchten! Eltern, Ki Greise und Kranke — wie das und irrt — ein Schauspiel, r macht für den Soldaten!.. die Wahl des Platzes ist g Aufstellung ist trefflich. V kann die Plünderung nach tungen manövriren... D



versteht sein Kommando, Besançon; zu tadeln ist nur der Umstand, daß er kommandirt an unserer Stelle!

Besançon. Die Hölle danke es ihm! Uns das Zuseh'n zu lassen, wo uns die Erndte gehörte!... Aber die Rache ist auch süß; er soll sie kosten! Und wir werden nicht leer ausgehen. (Das Trommeln verstummt). Wo sind unsere Helfer? Sie haben doch ihr Rendez-vous nicht vergessen?

Pianelli (in die Scene links blickend). Da kommen sie. In der That ist's höchste Zeit. Soll das flüchtige Volk die Nester nicht leeren und die deutsche Truppe uns nicht Alles vor der Nase wegnehmen, haben wir ein paar handfeste Bursche wohl nöthig! (Brand und Lips treten ganz im Vordergrunde auf; hinter ihnen unbemerkt Traumann mit Polizeisoldaten).

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Brand und Lips. Traumann mit zwei Polizeisoldaten. Hierauf ein Adjutant.

Pianelli (heimlich). Ah, da seid Ihr endlich!

Brand (in braunem Mantel, mit breitkrampigem Hut). Doch nicht zu spät... Bleibt's also dabei, Herr? Ihr schützt uns — wir plündern für Euch — und das ehrliche Drittel ist unser?

Besançon. Es bleibt dabei. Seid Ihr vorgeseh'n, um etwas Ordentliches unterzubringen?

Brand (nimmt einen Zwillichsack hervor). Wenn diese Verrathskammer gefüllt ist, können wir ruhig von den Renten leben!

Pianelli Bravo! Vortrefflich! Und habt ihr einige Nester auserseh'n, wo gute Beute zu finden ist?

Brand (zeigt links hinter sich). Gleich da ist das Haus eines reichen Bürgers — Hermann Graff's — der Kommandant hat ihn mit Frau und Tochter eben verhaften lassen — wir finden das reiche Nest unberührt und wollen schon sorgen, daß uns Niemand zuvorkommt!

Pianelli. Gut, gut... Aber dann über Hals und Kopf aus der Stadt fort! Es ist nöthig, daß Ihr die Gegend bald meidet!

Brand. Nur eine Stunde lang Euern Schutz — das Andere wird sich finden!

(Ein Adjutant ist links im Hintergrunde aus dem Hause getreten, hat einem Tambour gewinkt, dieser schlägt einen Wirbel, der sich zwei bis drei Male und immer schwächer hinter der Scene wiederholt).

Besançon. Fort! Fort! Der Kommandant wird erscheinen! (Brand und Lips ab).

Dritter Auftritt.

Die Vorigen (ohne Brand und Lips).

Pianelli. Die Schurken! Ich wollte, sie wären fort — wir hätten sie nicht mehr nöthig!... Die Pistolen wegzuwerfen, als sie aus dem Fenster gefeuert hatten — Beweisstücke solcher Art auf dem Platze zu lassen — Dummköpfe!

Besançon. Ruhig, Kapitän. Bringen sie gute Beute und sind sie ohne Gefahr zu schützen — gut; im andern Falle giebt man sie preis — a bah! Warum sie nicht verläugnen?... Zum Kommandanten! Da sind wir jetzt am Platz. Bewähre unser Haß und Hohn doch seine ganze Schärfe! Wehe ihm, wenn er in seiner Pflicht zu wanken wagt, sein weiches deutsches Gemüth nicht wohl behüthet! Er werde gezüchtigt für die Frechheit, uns die Beute der Plünderung entrissen zu haben! (Beide nach dem Hintergrunde ab).

Vierter Auftritt.

Traumann. Zwei Polizeisoldaten.

Traumann (hat den Polizeisoldaten vertrauliche Mittheilungen gemacht und kommt mit ihnen vor). Ihr habt sie gehört... Folgt jetzt den Vagabunden, ohne daß es auffällt. Laßt sie ungestört in das Haus treten — auch nehmen, was ihnen beliebt — nur sollen sie nicht mehr entkommen! (Geht links ab mit den Polizeisoldaten).

Fünfter Auftritt.

Hermann Graff. Hedwig. Emilie. Wache.

Graff (seine Frau und Tochter führend, von der Wache begleitet, tritt rechts im Vordergrunde auf). Hieher läßt er uns führen — vernehmen sollen wir, wie er seinen Raub- und Brandbefehl ertheilt — bewundern sollen wir sein Glück, über Sein und Nichtsein dieser Stadt entscheiden zu können!... Mög' er denn kommen und — seine Thaten sprechen lassen! Wir sind bereit, sie zu prüfen. Komm, was da wolle — — Euch, meine Lieben, sehe ich gefaßt — und über alle Schrecken blick' ich lächelnd hinweg! (Das, bis jetzt dauernde leise Anschlagen an die Glocken endet).

Sechster Auftritt.

Die Vorigen. Lingg. Pianelli und Besançon.

Lingg. Meine Herren... Sie hier zu sehen, in dieser Stunde..

Pianelli. Gewiß, gewiß — wir begreifen Ihr Erstaunen. Die Stunde, Sie in Ihrer neuen Würde zu bewundern, ist eben nicht glücklich gewählt. Allein der kurze Urlaub, der uns geworden —

Lingg (artig einfallend). Soll nicht unbenützt vorübergehen. Sie kommen in die Stadt, um auf echte Soldatenweise ihr Herz zu prüfen, ob es stark genug sei, auch solchen Scenen in's Auge zu sehen, wie wir sie hier erleben werden!

Besançon. Ganz recht, Herr Kommandant. Und wir hoffen, nicht lästig zu fallen, wenn wir, um uns Ihr gutes Beispiel einzuprägen — bis nach Vollzug Ihrer verhängnißvollen Ordre als Zuschauer an Ihrer Seite bleiben!

Lingg (chevaleresk). Es kann mir nur lieb sein, meine Herren, zwei mitfühlende Seelen an meiner Seite zu haben, während ich einen — Sie haben Recht — verhängnißvollen Befehl vollziehen muß!

Pianelli (bei Seite). So fein und gefaßt — was ist Das?

Lingg. Aber die Zeit drängt und Sie erlauben mir nun, meinem Amte ungestört nachzukommen. Ist es doch sicher auch Ihr Wunsch, daß die arme Stadt, nachdem ihr Untergang einmal beschlossen ist, nicht länger auf ihr Schicksal warten möge!

Pianelli. Gewiß, gewiß —

Lingg. Nun denn, noch einmal willkommen — Gäste eines seltenen Schauspiels! (Er tritt entschieden vor, erblickt Graff und die Seinen, fährt zusammen, legt die Hand erschüttert auf's Herz und sagt für sich) Ah — dort sind sie... Herz sei stark... Sie wollten es nicht anders! (Er giebt den Soldaten ein Zeichen; kurzer unheimlicher Trommelwirbel, der rechts hinter der Bühne wiederholt wird; dann tritt Lingg vor die Fronte rechter Hand mit straffer militärischer Haltung. Kurze lautlose Pause). Soldaten! Landsleute!... Ihr kennt die Ordre des Generals, die ich erhalten habe.... Die Bürger, welche im heutigen Kampfe gefangen wurden — sollen erschossen, die Stadt soll ihres Vergehens halber —

geplündert — und dann ein Raub der Flammen werden... Ich habe diese Ordre erhalten, um sie mit — und durch Euch — zu vollziehen! (Pause. Er wendet sich von der Fronte weg und spricht dann fest, aber vor sich hin). Die Plünderung beginne denn. Sie ist Euch erlaubt — nicht befohlen — denn Niemand kann gezwungen werden — Eigenthum zu rauben!

(Pianelli und Besançon geben sich Zeichen des Erstaunens).

Graff (aufmerksam). Wie war das?

Lingg (einmal aufathmend, dann wieder den Soldaten zugewendet). Soldaten! Landsleute! Ein Wort noch, eh' Ihr Euch an's Werk macht... Ihr seid Deutsche — und diese Stadt ist eine deutsche Stadt... So lang ich Euch kenne, hat noch Keiner die Hand nach fremdem Gut gestreckt, keine Nußschale Werth vermißte man, da wo ihr abgezogen. Eine Anzahl Bürger dieser Stadt hat gefehlt — folgt daraus, daß Ihr Diebe und Räuber werdet? Vor einer Stunde hat Euch die Stadt warm, gerührt, mit der Hoffnung aufgenommen, daß Ihr Euch als wackere Männer zeigen werdet — wollt Ihr dies Vertrauen jetzt zu Schanden machen?

Graff (für sich, wie oben). Welche Sprache muß ich hören!

Lingg (wärmer, aber immer militairisch straff). Freunde! Das Höchste des Soldaten ist die Ehre; den Feind soll er schlagen, Widerstand soll er brechen, aber den besiegten Feind verschont er im Kriege wie im Frieden. Ein Schurke und kein Soldat ist's, der seinem überwundenen Gegner Ring und Börse raubt; ein Wicht und kein Soldat, ist's der, weil einige Bürger gefehlt, Schuldigen wie Unschuldigen, Wittwen wie Waisen Hab' und Gut zu rauben wagt! (Mit steigender Wärme und Bewegung). Landsleute! In vielen Dingen, in der Schlacht wie im Friedensquartier, bin ich Euch ein Beispiel gewesen, dem Ihr gerne folgtet — seht auch heute auf mich — enthaltet Euch des Raubes! Ist aber Einer unter Euch, der seiner Begierde nicht widerstehen kann, der einer armen Mutter, einem kranken Vater daheim Unterstützung senden möchte — hier — (Er nimmt Uhr und Börse heraus) er nehme, was ich bei mir trage, als Geschenk — aber er vergreife sich nicht an fremdem Gute!

Graff. Täuschen mich nicht meine Sinne?

Lingg. Wie? Ihr schweigt? Ihr seid noch wankend, ungewiß?... Nun denn, das Zeichen!.. Erlaubt ist's Euch, zu plündern — macht Gebrauch davon — (Trommelwirbel). Wie? Nicht Einer tritt hervor! Ihr seid Ehrenmänner alle — (Ein Flügelmann tritt vor). Nur Du, Warburger, Du allein?

Warburger. Gehorsamst, nur ein Wort zu sagen... Ein Hund, kein deutscher Mann ist's, der nur einer Nadel Werth aus dieser Stadt entführt!... Gehorsamst, Kommandant — ja, das ist meine Meinung! (Tritt wieder in Reih' und Glied).

Lingg (in heftiger Freude). Und das ist auch die Meinung Aller?

Soldaten (einstimmig). Aller! Aller! Es lebe die Ehre!

Lingg. Dank, Dank! Das ist ein Sieg, so groß als einer auf dem Schlachtfeld!... Auf! An's zweite Werk! Hinweg von hier!

(Die Soldaten schwenken, die Trommel begleitet den Marsch der abziehenden Soldaten. Lingg wirft, bevor er abgeht, einen flüchtigen Blick auf Graff und die Frauen, legt die Hand auf's Herz und athmet tief; dann rasch ab mit dem Adjutanten).

Pianelli (der während obigen Auftritts Zeichen der höchsten Ueberraschung und Verwirrung gegeben, zu Besançon). Unerhört, unerhört!

Ist das nicht freche Umgehung der Ordre, ist das nicht Aufruhr?... Folgen Sie ihm, Freund, ich ahne, er mißbraucht den Sinn des heutigen Befehls noch weiter! Ich selbst eile sofort zum General, um ihn von dem unerhörten Vorfall in Kenntniß zu zu setzen! (Beide folgen den Obigen).

Siebenter Auftritt.

Graff. Hedwig. Emilie. Wache.

Graff. Träum' ich? Habt auch Ihr gehört und gesehen, was vorgefallen?

Hedwig. Um und um gewendet hat er mir das Herz — ich finde keine Worte, mein Glück, mein Erstaunen, meine Freude auszudrücken!... Tochter!

Emilie (ihr an den Hals fallend). Mutter, Mutter!

Graff (zur Wache). Führt uns fort — wohin es sei, wir folgen leichter als wir kamen... (zu den Frauen). Fassung, Frau und Kind! Wacker hat er sich erwiesen — aber fehlt uns nicht der Sohn, der Bruder noch? Und soll die Stadt nicht jetzt ein Raub der Flammen werden? (Feuerröthe von allen Seiten). Seht Ihr's... Seht Ihr's dort — und hier? Schon schlägt die Flamme auf von allen Seiten!... Arme, theure Stadt — mit Plünderung verschonte man dich — die Flamme wird dich gründlicher berauben!... O, den Frankenhelden hat er's abgelernt, edelmüthig zu sprechen — um gleich d'rauf — ganz wie ein Bandit zu handeln!... Fahre hin, o Glück und Friede, Betriebsamkeit und Ordnung, Gesetz und Zukunft dieser Stadt — muß es doch auch Helden geben, erzeugt aus Blut und Mord und Flammen!... (Freudenlärm in der Ferne). Was giebt es dort? Ist das nicht Freude anstatt Schrecken?.. Freude in dieser Noth? Jubel in dieser Schauderstunde?.. Ah, der Nachbar Harter; sagt —

Achter Auftritt.

Die Vorigen. Harter.

Harter. O Freude über Freude! Glück über Glück!

Graff. Was soll hier Glück? Was soll hier Freude?

Harter. Die Stadt ist gerettet; Leben und Hab' und Gut sind außer Gefahr!

Graff. Angesichts des Feuermeeres sagt Ihr das?

Harter. Mit gutem Grund. Oberstlieutenant Lingg hat wörtlich und nicht wirklich den Befehl des Generals vollführt. An den vier Enden und in der Mitte hat er die Stadt zwar angezündet, aber einzeln stehende Gebäude, die man erst geräumt und dann mit leichtem Brennstoff angefüllt; nun stehen die Häuser zwar in Flammen, aber geringe Mühe braucht es, um des Feuers Herr zu werden; — Lingg hat selbst dafür gesorgt, daß alle Löschanstalten wohl getroffen wurden, die uns jetzt zu Gute kommen!

Graff (überwältigt vor sich niedersehend). Er zwingt mich nachzusinnen, in wie weit ich gegen ihn gefehlt...

(Hochrufen in der Ferne: „Es lebe Lingg! Es lebe der Retter von Hersfeld!“)

Harter. Hören Sie? Das Volk ist außer sich vor Freude; es läßt den Retter leben; — auch schwindet schon der Feuerschein —

Graff (zur Frau). Wär' uns noch der Trost beschieden, auch den Sohn — den theuern Sohn an's Herz zu

drücken... (Dumpfer, kurzer Trommelwirbel rechts). Ah! Was seh' ich dort? Ist das nicht Gustav, unser Sohn? Wird er nicht eben dort zum Tode geführt? — Auge, erblinde! Mitten in der Stadt — auf offener Straße — wie einen Straßenräuber will man ihn ermorden!

Hedwig. Ewige Barmherzigkeit!

Graff (bebend vor Zorn und Schmerz). Ha, der Feind versteht sein Werk! Die Plünderung, den Brandbefehl umging er — um uns desto tiefer, tödtlicher allein zu treffen!... Ah, mein Sohn — er kommt!

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Gustaw. Wache.

Gustav (vom Hals bis zur Hüfte nur im Hemd, die Hände in leichten Ketten). Vater — Mutter!

Hedwig (auf ihn zustürzend) Mein Sohn! Mein Kind!

Emilie. O Bruder! (Beide umschlingen ihn weinend).

Gustav. Ich nehme Abschied, theure Eltern, liebe Schwester... Ich bitt' Euch, tragt mein Ende mit Geduld. Es war nicht Muthwille, daß ich that, wie ich gethan... Vater... (Dem schmerzvoll abgewendeten Graff die Hand reichend). Ihre Hand... Ich hätte nicht gedacht, so jung schon gewürdigt zu werden, in dem Geiste zu sterben, den Sie mir in's Herz gelegt! Verzeiht mir Alle, daß ich Euch den Schmerz bereitet — ich konnte nicht anders: man schmähte unser Volk und unser Land!

Graff (umarmt seinen Sohn stumm, dann richtet er sich auf mit erschütternder Fassung). Leb' wohl, mein Sohn!... Nicht die schlimmsten Kinder sind es, die der Herr frühzeitig zu sich nimmt... Stirb, wie... Du lebtest: männlich, froh! Zeig' Deinen Mördern, daß es etwas Höhres giebt, als ihre Erdenmacht!

Gustav (da ihn die Wache wieder umringt). Lebt wohl! Lebt wohl!

Graff. Leb' wohl!

Hedwig (im heftigsten Schmerze) Nein! Ich kann nicht von Dir lassen! Mit Dir sterben will ich — sterben! Sie mögen kommen, auf mein Herz wie auf das Deine zielen!

Gustav. Mutter —

Hedwig. Dich retten oder mit Dir sterben muß ich —

Wache. Zurück!

Hedwig (mit der Wache ringend) Mit Nichten, Henker! Den will ich sehen, der es wagt, das Kind der Mutter zu entreißen!

Wache. Zurück!

(Gustav wird in die Mitte genommen und abgeführt).

Gustav (im Abgehen). Eltern — Schwester — lebet wohl!

(Hedwig liegt auf den Knieen und bedeckt mit beiden Händen ihr Gesicht; Emilie steht weinend neben ihr und Graff, krampfhaft Fassung suchend, steht abgewendet und starrt zu Boden).

Harter (in die Scene rechts sehend). Allbarmherziger!... Sie vollziehen das Entsetzliche!... Sie nehmen — nehmen Stellung — (kurzer Trommelwirbel). man verbindet ihm die Augen — er kniet — sie schlagen an — Allgütiger! (Lärm in der Ferne). Was ist das?... Ein fliegender Adjutant — er schwingt ein Tuch — (Man hört rufen: „Pardon!") Pardon!... (Er eilt rechts ab).

(Große Bewegung unter den Anwesenden).

Graff (fährt sich mit der flachen Hand über die Stirn). Es war die Stimme meines Herzens — es ist nicht wirklich — —

Hedwig (aufblickend, mit schmerzlich-froher Heftigkeit). Ich hörte da — ein Wort — Gott schütze meine Sinne!... (Erhebt sich).

Emilie (in die Scene blickend) Bruder! Bruder! Er ist frei! (Eilt ab).

Hedwig (aufspringend). Frei — frei — wer sagt da, frei?

Graff. Da kommt er! Hedwig, fasse Dich! (Jubelruf des Volkes in der Ferne).

Zehnter Auftritt.

Die Vorigen. Gustav, von Harter und Emilien geführt. Hierauf Lingg und Volk.

Gustav (ohne Fesseln, sonst wie vorher bis zur Hüfte im Hemd). Vater! Mutter!

Hedwig (stürzt ihm mit einem Aufschrei an den Hals). Mein Kind! Mein Kind! Mein theures Kind!

Gustav. Ich bin frei — ich bleibe bei Euch — seid getrost!

Graff (reicht ihm die Hand). Neu geboren kehrst Du uns zurück — sei doppelt denn willkommen, Sohn!

Gustav. Mutter — Schwester — O laßt uns auch des Retters denken... Die Stadt und unser Leben lag in seinen Händen — er half uns aus Gefahr und Noth!

(Jubelruf außer der Scene: „Es lebe Lingg! Es lebe der Retter von Hersfeld!“)

Lingg (in einen Mantel gehüllt, ohne Kopfbedeckung, zu dem nachdringenden Volke). Stille! Zurück... Unerkannt wollte ich hieher gelangen — freut Euch Eures Lebens, Eurer Habe — aber laßt mich hier allein! (Alles Volk zieht sich schweigend und ehrfurchtsvoll in den Hintergrund zurück; zu Graff) Mein Freund...

Graff (ist bei Linggs Erscheinen zusammengefahren, jetzt reicht er ihm die Hand, ohne aufzusehen). Du hast gehandelt wie ein Ehrenmann...

Lingg. Wenn Ihr um den Sohn bis diesen Augenblick gelitten — ich trage nicht die Schuld; — zufällig wurde die Begnadigung verzögert!

Graff. Genug, sie kam; — und nun — Vergangnes sei vergessen...

Lingg. Mich freut's, aus Euerm Munde dies zu hören... Doch nur so weit bin ich? Für die Zukunft hab' ich nichts zu hoffen?

Graff (sieht zu Boden und schweigt).

Lingg. Ich verstehe... Gehandelt hab' ich dieser Stadt und Euch zu Danke — aber ich trage den Degen des Feindes noch und das ist's, was uns immer trennte!

Graff. Es ist auch jetzt noch mein Bedenken.

Lingg. So soll es endlich fallen. Wenn ich diese Stunde nicht benützte, um uns gründlich zu versöhnen — ich fürchte — keine andre mehr zu finden, dies zu thun.

Graff. Was meinst Du?

Lingg. Ich bin hier, um Abschied zu nehmen — vielleicht für immer!

Hedwig. Lingg —

Emilie. Ferdinand —

Lingg (zieht Hedwig und Emilie wehmüthig lächelnd an sich, so daß sich Graff's Familie enge um ihn gruppirt). Ihr Lieben, hört mich an... Ich habe diese Stadt, ich habe Euch gerettet und beschirmt — wie jener Hirte Winkelried, die Schweiz! Die Speere des Verderbens, gegen Euch gerichtet — habe ich aufgefangen gegen meine Brust; — der Todesstoß kann jeden Augenblick erfolgen...

Graff. Was ist das?

Lingg. Ich habe den Befehl des Generals umgangen. Meine Truppen hielt ich ab vom Plündern, die Stadt gab ich zum Scheine nur den Flammen preis — und die Gefangenen ließ ich frei, bevor ich wußte, ob die Gründe, die ich an den General berichtet, Würdigung gefunden...

Graff. Das hast Du gewagt? Du bist verloren!

Lingg. Was liegt an mir — an einem Leben, wo es galt, so viele Leben, theure Freunde, zu erretten... (Zu den Frauen). Wie, Ihr Lieben, Thränen?... Nicht doch! Noch ist's nicht gewiß, ob Wahrheit und Mannesmuth diesmal die Opfer werden! Wenn nicht Haß und Verblendung richten, bin ich nicht verloren!... Eine Schandthat war es, die den Untergang der Stadt veranlaßt. Man hat den Aufstand in der Stadt hervorgerufen, um den Schein des Rechts zu haben zur Plünderung, zum Raub. Der Vorfall ist der erste nicht im Vaterlande, seit die fremde Willkür es entweiht... Der General ist unterrichtet von dem, was ich erfahren; er hat die Wahl, das Verbrechen gegen diese Stadt — oder meine That in Schutz zu nehmen!

Graff. Nach der Gerechtigkeit, die uns jenseits des Rheines blüht — befürcht' ich sehr —

Harter (in die Scene rechts sehend). Ein Adjutant des Generals!

Lingg. Da soll ich ja gleich hören — —

Elfter Auftritt.

Die Vorigen. Innhof.

Lingg. Willkommen, Innhof... Wie, Triumph in Ihren Mienen?

Innhof. Und ich hoffe, auch mit Recht... Der General hat Ihren Bericht erhalten; er hat sofort die Zeugen vernehmen — die Vagabunden verhören lassen, die man über Raub und Plünderung ertappt!

Lingg. Nun?

Innhof. Alle Aussagen bestätigen, was ihm Ihr Bericht gemeldet... Der General verbirgt den schwersten Ingrimm kaum. Daß er gerade zwei Schlangen, wie Besançon und Pianelli, als Busenfreunde gehegt, daß gerade sie das Schicksal dieser Stadt, die Uebereilung des Generals verschuldet, das reizt ihn über Alles... Daß ich kurz meinen Auftrag melde: Der General reiset so eben in die Stadt, er will Sie sprechen — hoffentlich nicht, um Sie zur Rechenschaft zu ziehen! — Seien Sie gefaßt — dort kommt er schon!

Lingg (erstaunt in die Scene sehend). Doch wie?... Besançon und Pianelli vertraulich an seiner Seite?

Innhof. Beirre Sie dieser Umstand nicht, Landsmann — benützen Sie Ihren Sieg mit Vorsicht und mit Maß!

Lingg. Und auch mit Würde, will ich hoffen... (Zu Graff und den Seinen) Zieht Euch zurück ein wenig, meine Theuren. Ihr seht, die äußerste Gefahr ist schon beschworen!

Graff (ergriffen zu den Seinen). Kommt (Er geht einige Schritte, kehrt plötzlich um und umarmt Lingg sprachlos; nach einer Pause): Es fiele mir schwer, mein Freund, Dich doch — gerade jetzt zu verlieren!

Lingg. Stille! Seid gefaßt — vertraut! (Er drückt den Frauen die Hände; sie gehen mit Graff, Gustav und Harter rechts im Vordergrunde ab; das Volk hat sich schon früher zurückgezogen).

Zwölfter Auftritt.

Lingg. Innhof. General Barbot. Pianelli. Besançon. Militärische Begleitung (die im Hintergrunde zurückbleibt).

Barbot (zwischen Pianelli und Besançon im Hintergrunde rechts auftretend). Ah! Ganz recht — ein Beispiel ohne Gleichen!

Pianelli. Ein übles Beispiel und höchst ansteckend, bedenkt man die fremden Bestandtheile der kaiserlichen Armee.

Besançon. Ein Gnadenstoß fü

jede Subordination, wird diese freche Umgehung des Befehles ungeahndet hingenommen!

Barbot. Gefahr und Schuld, wie man die Sache nehmen mag!... Ah, der Kommandant ... Nun, Herr Oberstlieutenant, Sie haben einen schweren Befehl vollzogen, Sie haben eine schmerzliche Pflicht erfüllt.

Lingg. Und ich glaube, sie nach bestem Wissen und Gewissen erfüllt zu haben.

Barbot. Gewiß auch der Stadt zu Danke, die — wie ich sehe — ziemlich wohl erhalten blieb.

Lingg. Nach dem Wortlaut des Befehls, Herr General —

Barbot. Ganz recht — ist wörtlich auch verfahren worden.

Pianelli (höhnisch). Fast allzu wörtlich, allzu wörtlich, muß ich fürchten —

Besançon. Und allzu ängstlich. Mich dünkt's ein Meisterstück, eine Stadt an Leben und Gut zu bestrafen, und die Grenze der Schonung doch so innezuhalten, daß man vergebens Abbruch oder Schaden suchen würde!

Lingg. Nach dem, was ich mir erlaubte, Ihnen zu berichten, General —

Barbot. Ist allerdings Grund — der Stadt wie dem Richter zu gratuliren, daß die Sache nicht so gar schlimm abgelaufen!

Besançon (mit einem Blick auf Pianelli, bei Seite). Was ist das?

Barbot. Ich habe Ihren Bericht geprüft und bin der Meinung, daß es nur weniger Beweise noch bedarf — gewisse freche Sünder in eine Lage zu bringen, schlimmer vielleicht, als die Lage dieser Stadt vor Kurzem war.

Pianelli. Herr General —

Barbot. Denken Sie sich, meine Herren — man hat Spuren, daß die Stadt vor Einmarsch der Truppen — durch falsche Gerüchte und fremde Hetzer aufgewiegelt wurde in der Absicht, sie zum Aufstand zu treiben und in Folge dessen dem Raub, der Plünderung auszusetzen!

Besançon. Erfindung, General!

Pianelli. Verläumdung!

Barbot. Selbst der erste Schuß gegen die Truppen — sei aus fremder, bezahlter Hand gefallen!

Besançon. Unmöglich, General, wenn ja doch die Augenzeugen —

Barbot. Eben, meine Herren — Augenzeugen sind es, welche man vernommen — und Schuldige sind es, welche Alles eingestanden haben... Zwei Vagabunden, Brand und Lips —

Pianelli (für sich). Ah!

Besançon (für sich). Teufel!

Barbot. Sie sagen rundweg aus: zwei Offiziere meines Corps hätten sie vor Einmarsch in die Stadt durch Geld und Versprechungen gewonnen, um für ihre Zwecke hier zu wirken...

Pianelli. Mit solchen Schurken ständen wir in Einem Corps? Wer sind sie?

Barbot. Ich rufe ein Kriegsgericht zusammen. Sie werden die Herren kennen lernen. Sie werden weder Gnade noch Barmherzigkeit walten lassen!

Besançon (mit affektirter Entrüstung). Lieber meinen Degen zerbrechen und quittiren, als länger mit solchen Elementen —

Barbot (winkt seiner militärischen Begleitung, sie tritt vor). Länger zu dienen. Wacker, meine Herren. Ich nehme Sie beim Wort. — Vorläufig — Ihre Degen!

Pianelli.
Besançon. } Herr General —

Barbot. Soll ich nicht erleben,

daß mein ganzes Offizier-Corps quittirt, um nicht länger mit — zwei Schurken zu dienen — so muß ich doch wohl dieses kleinere Uebel wählen!

Besançon (auffahrend). General —

Barbot (mit Donnerstimme). Ihre Degen!... (Lautlose Pause; ruhiger, da Beide ihre Degen an die Begleitung abgeben): Meine Meinung und das Nähere Ihres Treibens sollen Sie erfahren — vor dem Kriegsgericht!... Führt die Herren fort!... (Da Pianelli und Besançon sprechen wollen). Kein Wort mehr! Vor dem Kriegsgerichte reden Sie! Hinweg!

Dreizehnter Auftritt.

Barbot. Lingg. Hierauf Graff.

Barbot (geht einmal auf und ab). Mein ganzes Blut wallt auf! Jeder Nerv empört sich — Diese Heuchler! Diese Undankbaren! (Bleibt vor Lingg stehen, ruhiger.) Oberstlieutenant, ich breche auf nach Kassel. Ich wünsche, daß Sie das Kommando dieser Stadt behalten, um die Sie sich verdient gemacht. (Reicht ihm die Hand.) Im Uebrigen — meinen Dank! Ich habe nie darnach getrachtet, meinen Namen auf den Ruinen einer wehrlosen Stadt zu verewigen; heute war ich in Gefahr, es zu thun; Sie haben mich davor bewahrt. Nehmen Sie meinen Dank — und rechnen Sie auf meine Vergeltung ... Unter den Offizieren, die ich meinem und Ihrem Souverain zur Beförderung vorschlagen werde, stehen Sie obenan.

(Graff erscheint horchend rechts.)

Lingg. General, ich kann nur mit Vergnügen hören, daß Ihr Urtheil mit der Stimme meines Herzens übereinstimmt. Gerne will ich das Kommando dieser Stadt bis auf Weiteres behalten — aber ersuchen muß ich, mich von der Liste Derjenigen zu streichen, welche Sie Ihrem Souverain zur Beförderung empfehlen wollen.

Barbot. Wie? Warum?

Lingg. Ich wünschte, daß mein geringes Verdienst von heute in meiner Brust allein seinen Lohn suchen möge — und ich möchte aus einem Dienste, den ich bald verlassen werde, keine neue Beförderung mit mir nehmen.

Barbot. Mit Erstaunen hör' ich Sie. Sie wollen jetzt, wo dem Soldaten kaiserlicher Fahnen noch so ruhmreiche Tage bevorsteh'n, Ihr Genie zur Unthätigkeit verdammen, im Privatleben modern lassen?

Lingg. Wenigstens nicht ferner — fremden Fahnen zur Verfügung stellen.

Barbot. Fremden Fahnen? Ah — ist der Ruhm Frankreichs nicht Weltbürgerruhm? Wehen Frankreichs Fahnen nicht hoch und weit genug, um alle Völker unter sich zu Ruhm und Ehren zu versammeln?

Lingg. Es mag der Franzose in diesem Gedanken sich gefallen — der Deutsche, das seh' ich endlich ein, er soll und darf es nicht!

Barbot. Das sagen Sie, der es oft genug empfunden, welche Kraft und welcher Glanz in den Abzeichen wohnt, die Frankreichs Farben tragen?

Lingg. Herr General, weder die Größe Ihres Souverains, noch die Verdienste Frankreichs dürfen es Deutschland vergessen machen, daß es einmal größer war als Frankreich und berufen ist, in Zukunft ihm an Kraft und Ehren mindestens gleich zu stehen!

Barbot. Einst und Künftig liegen ferne — jetzt aber herrscht die Gegenwart! Bei Frankreich ist die Macht und der Ruhm, das Gedeihen und die Freiheit, die Civilisation und Verbrüderung für Alle Völker!

Lingg. Die Worte kennen wir, Herr General. Allein wie kommt es: seit diese Verbrüderung herrscht — ist der Deutsche gezwungen, gegen den Deutschen, der Bruder gegen den Bruder zu stehen; seit diese Freiheit herrscht, wimmelt Deutschlands Boden von Spionen, um Jeden zu verderben, der nicht Frankreichs Werkzeug ist; seit diese Civilisation herrscht, erleben wir Scenen, wie heute; Städte und Dörfer werden gebrandschatzt, geplündert, dem Erdboden gleich gemacht, ohne Recht und Gerechtigkeit! Herr General — es läugnet Niemand, daß Frankreich Ruhm und Macht besitzt, mehr als je ein Staat der Welt; aber Frankreichs Ruhm ist leider auch Deutschlands Schande, Frankreichs Macht die Ohnmacht meines Vaterlandes!

Barbot (auffahrend). Lingg —

Lingg. Nehmen Sie's als Zeichen meiner Achtung, daß ich frei heraus meine Meinung sage. Auch mich hat Ihres Kaisers Name und Frankreichs Ruhm im Felde lange geblendet — da sah ich endlich wieder mit dem Auge meines Volkes — und kann die Täuschung nur beklagen, die mir Ruhm und Ehre in die Lüfte malte, während ich den Segen heimathlicher Flur zertreten, das Vaterland zerreißen half — mit deutschem Degen die Brust der eignen Brüder suchte!

Graff (entzückt beide Hände wider seine Brust drückend, für sich). Halt' aus, halt' aus, mein Herz . . .

Lingg. Herr General — ich will des jüngsten Falles nur gedenken . . . Warum ist dieses Land besetzt? Warum wird Hessen bei Nacht und Nebel überfallen? Der Fürst hatte versprochen, im letzten Feldzug sich neutral zu halten, es geschah im Sinne Ihres Souverains und das Versprechen ist gehalten worden — was ist nun der Dank dafür? Das Land wird überfallen, mit Frankreichs Truppen besetzt, der Fürst muß fliehen, seine Offiziere schleppt man als Gefangene fort — und diese Stadt, weil sie Unmuth erfaßt und weil sie von Leuten Ihres Corps verhetzt zu einigen Exzessen schreitet — soll die Treue gegen seinen Herren büßen, soll dem Erdboden gleich gemacht werden, weil es Unrecht empfindet, Gefühl für Recht und Ehre hat! . . . Wäre ich bis heute in alter Verblendung befangen gewesen — dieser Vorfall, der heutige Tag hätte mir die Augen öffnen müssen!

Barbot (hat einige unruhige Bewegungen gemacht und dreht sich jetzt rasch dem Redenden zu). Nicht weiter! Diese Worte werfen böse Ahnungen in mein Herz. Wenn man so in Deutschland zu denken anfängt, wenn solche Ansichten — doch genug! Noch sind Sie im Dienste Frankreichs — noch in der Hand französischer Gerechtigkeit — ich hoffe, daß ich der einzige Vertraute solcher Gedanken war und — bleibe! . . . Leben Sie wohl! Es ist kein gewöhnliches Vertrauen, das ich Ihnen bezeige: indem ich Sie auf Ihrem Posten lasse! (Ab.)

Vierzehnter Auftritt.

Lingg. Graff. Hierauf Morschutt, Frey und einige Stadträthe, einer der letztern trägt eine Chatouille.

Graff (mit offenen Armen auf Lingg zueilend, in großer Freude und Rührung). Laß Dich umarmen! Laß Dir danken! Tausendfach hast Du gut gemacht, was Deine Jugendverirrung verbrochen. Das Vaterland ist es, das Dich wieder hat, das Dich feierlich und dankbar durch mich an sein Herz drückt!

Lingg. Und ich weiß diese schönste aller Ehren zu schätzen! . . . Doch wer kommt da?

Morschutt (mit den Räthen auftretend). Hier finden wir Sie, Herr Kommandant. Die Stadt wünscht ihrem tapfern Retter ihren Dank zu sagen und ihre Freude durch eine Ehrengabe zu vergelten.

Lingg. Wie, meine Freunde? Sie wollten mir durch ein Geschenk die Freude an meinem kleinen Verdienste verderben? Haben Sie nicht genug schon wider Ihren Willen verschenken müssen? (Vertraulich.) Sind die tausend Goldstücke schon verschmerzt, die Sie dem wankelmüthigen General gespendet? (Frisch und heiter.) Nein, meine Freunde! Es giebt in Hersfeld nur Ein Geschenk, das ich wünschen und annehmen kann — und das will ich mir sofort auch holen! (Rechts im Vordergrunde rasch ab.)

Morschutt. Was meint der Kommandant?

Frey. Und wohin mag er eilen?

Graff (lächelnd). Geduld — mir ahnt es wohl — er wird aus seinem Herzensraube kein Geheimniß machen!

Fünfzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Lingg mit Emilien und Hedwig zurückkommend.

Emilie (in freudigster Aufregung weinend und lachend). Du bist gerettet! Du gehst frei aus! Ferdinand — Ferdinand — so hatte ich Dich nur verloren, um Dich für immer und herrlicher wieder zu finden — Dich — Dich, meinen Stolz, meine Hoffnung, meine Seligkeit, mein Alles!

Lingg. Stille! Stille! Ist ja noch zweifelhaft, ob ich auch die Stimme Deiner Mutter —

Hedwig. Ferdinand!

Lingg (lächelnd). Besonders das Jawort Deines Vaters —

Graff. Jawort bloß, mein Freund? . . . Nimm ihre Hand denn endlich hin — mit meinem ganzen vollen Segen!

Lingg (zu Morschutt und den Stadträthen). Wollen Sie mir eine Freude — ein Geschenk verehren, Freunde, so freuen Sie sich mit mir über — diese Errungenschaft!

Morschutt und die Räthe. Es lebe der Retter von Hersfeld! Es lebe die Braut!

Lingg. Es lebe das Vaterland!

Alle. Deutschland über Alles!

Der Vorhang fällt.



Ueber das Wesen der Regie

und ihren Einfluß

auf die Stellung einer Bühne, und die Schauspielkunst überhaupt.

Von Eduard Schütz.

Direktor des Herzoglichen Hoftheaters in Braunschweig.

(Schluß.)

Daß Schröder der Regie seine geistigen und physischen Kräfte besonders zuwandte, beweist, wie richtig er das Wesen erkannte, wodurch er allein sein Kunstziel erreichen konnte. Hätte er, um der Geschäftsführung und seinen schriftstellerischen Bestrebungen mehr Aufmerksamkeit widmen zu können, oder sich eine Erleichterung seines beschwerlichen Amtes zu verschaffen, dieselbe in die Hände eines Miethlings gegeben: seine Schöpfung würde nie zu einer solchen Höhe gediehen sein; denn nur so war und blieb er Herrscher und Feldherr zugleich in seinem Kunstlager. Wie sehr es ihm um bleibende, nachhaltige Eindrücke, welche doch unbestreitbar mit der Bühnenkunst erzielt werden sollen, wenn wir ihr überhaupt eine höhere Bedeutung zugestehen, zu thun war, beweist uns am Besten eine Aeußerung, die uns sein Biograph Meier mittheilt und die so lautet: „Seit einiger Zeit hat sich bei dem Publikum die üble Sitte eingeschlichen, am Schluß der Vorstellung Personen, die in dem Stücke sterben, aus mißverstandenem Gunstbezeugungstrieb hervorzurufen; da diese Unart jeden Eindruck, wenn er von der Darstellung erzielt wurde, verwischt, so werde ich Alles aufbieten, dem Unfug zu steuern." Wie schlagend tritt uns bei dieser Aeußerung des würdigen Meisters nicht das „Sonst und Jetzt" entgegen?! Durch dieses unaufhörliche Streben Schröders, ein Totale zu gestalten und jede einzelne Fähigkeit nur in Beziehung zum Ganzen zu schätzen, erzeugte sich nun auch die gegenseitige Schätzung der Kunstgenossen untereinander; Jeder fühlte, daß er nur ein Künstler im Verein mit Künstlern sein und sein Werth nur aus dem Werthe des Ganzen reflektiren könne. Die Ansicht Schröders, daß es viel leichter sei auf der Bühne zu glänzen, als sich mit wahrem Kunstsinn, auch bei höherer Begabung, unterzuordnen und dem Ganzen anzuschmiegen, erzeugte in den Darstellern den Ehrgeiz, für vortreffliche

Repertoir-Schauspieler zu gelten, und dieses allseitige Streben war es vor Allem, was der Bühne jener Zeit so heilsam wurde, wodurch sie eine Stellung einnahm, mit welcher die der Jetztzeit sich nicht mehr messen kann. Es ist freilich auch, wollen wir gegen unsere Zeit nicht unbillig und ungerecht sein, wohl zu erwägen, wie die ganze Richtung der damaligen dramatischen Erzeugnisse den Bestrebungen Schröders sehr entgegen kam: die Texte waren sehr einfach, meist aus Begebenheiten, dem gewöhnlichen Leben entnommen; jede einzelne Fähigkeit brauchte nur nach einer Richtung hin einzuschlagen, so fand sie schon einen gehörigen Wirkungskreis und die entsprechende Geltung. Die Organisation der Stücke, wie sie damals das Repertoir bildeten, wie sie auch im Einzelnen noch auf den Repertoirs der Gegenwart hier und da erscheinen, bieten fast lauter gleich werthvolle Aufgaben den Darstellern, wodurch ein Ensemble um so leichter zu gestalten war. Auch hat man die bedenkliche Frage wohl aufzuwerfen: waren Schröders Kunstanschauungen, auch vom Standpunkte des Aesthetischen, des Idealen betrachtet, nicht im Ganzen kleinlich? War seine Schule nicht eigentlich nur die Schule des Genre — in der Malersprache zu reden —? Zeugen nicht seine Bearbeitungen der Shakespeare'schen Stücke, wie Hamlet, Lear, in ihrer Verstümmelung, wie sie auch Tieck tadelt, von einer beschränkten Anschauung dieser Werke? Fehlte dem trefflichen Manne nicht, bei all' seinen herrlichen Fähigkeiten, am Ende doch die Poesie? — Auf den ersten Blick glaubt man diese Fragen unbedingt mit einem „Ja" beantworten zu können; ja, wir würden sie, lebte er in der Gegenwart, so beantworten müssen; aber die Zeit, in welcher Schröder seine Wirksamkeit begann, und die Verhältnisse, unter denen er gestalten mußte, fordern zu strengerer Erwägung dieser Fragen auf. Wie richtig Schröder die Mittel erkannte, womit er seine Zwecke erreichen konnte, beweist eben, daß er dem Publikum nicht mehr bot, als wofür es, bei der Neuheit des Reizes, welchen die Bühne überhaupt damals noch hatte, Empfänglichkeit und Schätzungsvermögen mitbrachte. Das damals noch nicht an regelmäßigen Besuch gewöhnte Publikum, mußte erst gefesselt werden. Und wodurch war dies wohl besser und leichter zu ermöglichen, als daß man ihm einen Spiegel vorhielt, worin es sich selbst und seine Zustände wiederfand. Ideale Schöpfungen, psychologische Probleme gingen über den Horizont eines merkantilischen Publikums. Mit der geistig zubereiteten Kost eines Shakespeare, wie sie im Original vorlag, und die selbst der zarte Magen eines Voltaire, der diese Werke für Erzeugnisse eines betrunkenen Wilden erklärte, weil er allerdings, im Vergleich zu Shakespeare, stets nüchtern war, nicht vertragen konnte, — würde Schröder seine Mission ohne Zweifel verfehlt, und, anstatt heran zu bilden, abgeschreckt haben. Darum legte Schröder, als feiner Menschenkenner, die Werke Shakespeare's, mit denen er, bei dem Geschmack seines Publikums, gleichsam experimentiren wollte, so zurecht, wie es von den Umständen bedingt wurde. Er wußte sehr wohl, daß sein naives, sich dem Eindruck ganz hingebendes Publikum, alle Empfänglichkeit für den Schmerz des Vaters Lear mitbrachte; er wußte, man würde nur wiederkommen, wenn man mit der Ueberzeugung kommen könne, der gute alte Mann behalte am Schlusse Krone und Leben. Aber das Welthistorische, die Schuld

Lear's zu fassen, dazu war das höhere Fassungsvermögen noch nicht vorhanden. Man wollte Rührung und Erregung, wie in der Kirche, unverfälscht; ästhetische Reflexionen zu machen, lag dem damaligen Publikum fern, und Alles, was diese erforderten, war störende Zugabe. Dieses erkannte Schröder vollkommen; darum begann sein Lear als unschuldig leidender Vater und endete als restaurirter König. Daß er selbst diese trostlose Verstümmelung als solche erkannte, diese aber leider von der Nothwendigkeit bedingt erachtete, dafür zeugen seine eigenen Klagen darüber, wie sie seine Zeitgenossen aus seinem eigenen Munde vernahmen. Diese Richtung des künstlerischen Waltens Schröder's entsprang also nicht aus Mangel an ästhetischem Bewußtsein, es war nicht eine poesielose Natur, welche diese Richtung verfolgte: es war das richtige Erkennen dessen, was für den Augenblick frommen konnte.

Daß nun so der damaligen Bühne, wie der Zeit überhaupt, mit ästhetischen Augen betrachtet, die Poesie, der höhere Kunststyl, fehlte, ist nicht zu leugnen, und obgleich die Hamburger Bühne später der Strömung der Zeit zu folgen strebte, so hat das bürgerliche Schauspiel, das sogenannte Konversations-Stück, doch immer den Hauptwerth des Instituts gebildet, so lange von einer soliden, prinzipiellen Haltung und Führung desselben überhaupt die Rede sein konnte. — Obgleich nun diese Ausstellungen, welche später Tieck und andere Kunstrichter gegen Schröder's wie Iffland's, Kunstprinzip erhoben, von dem Standpunkt ihrer Zeit und Anschauung, nicht ohne Berechtigung sind, so steht dennoch fest, daß Beide die Begründer einer Schule, eines Systems wurden, welche der ganzen deutschen Schauspielkunst eine tiefere, edlere Form gaben, und es läßt sich bis zur Evidenz nachweisen, daß jede Bühne, die sich zu einer Bedeutung erhob, diese Bedeutung nur durch einen Führer erhielt, der dem Weg und der Richtung dieser Vorbilder folgte, wenn es auch mit Berücksichtigung der Anforderung ihrer Zeit geschah. So war es Eckhof, der im Geiste Schröder's die Bühne zu Gotha hob, Ludwig Schmidt, der in diesem Geiste die Hamburger Bühne fortführte, August Klingemann in Braunschweig, ein Bühnenführer, wie Deutschland keinen bessern besaß, und der für seine hohen Verdienste nie in dem Maaße die Anerkennung fand, wie er sie verdiente, weil er jedes Mittel verschmähte, die Ruhmestuba ertönen zu machen; Immermann in Düsseldorf, von Zahlhas in Meiningen, Schreivogel in Wien &c.

Nach dem Versuche, den Standpunkt der deutschen Bühne von ehemals zu bezeichnen, kommen wir zu der Untersuchung und der Frage: Wie kam es, daß sie nach und nach von diesem Standpunkt herabsank? Vor Allem waren es die Hofbühnen, bei denen der Verfall des Bessern sich zuerst kund gab, bei denen man zuerst das Wesen der Regieführung, in der Bedeutung, wie ich es zu bezeichnen versuchte, aus den Augen verlor. Die Stelle des Dirigenten wurde, mit wenig Ausnahmen, einem Kavalier anvertraut, und wurde so zu einer Hof-Charge; die technische, die auch zugleich wohl die artistische Führung heißen muß, wenn sie den höhern Anforderungen genügen soll, übergab man, für Oper und Schauspiel, Männern vom Fach, ältern Sängern und Schauspielern, die sich nicht selten zu dreien, vieren in dieses wichtige Amt theilen mußten. Es

würde ungerecht sein, wollte man behaupten, es hätten sich unter den Männern, denen man vom Hofe aus die Oberleitung übertrug, nicht kunstsinnige, einsichtsvolle Begabungen gefunden, die mit wahrem Kunsteifer nur das Beste wollten; aber ihre Stellung und die ganze Organisation ließ es nicht zu. Die Wahl der Künstler, die Abschließung der Engagements, die Gestaltung des Repertoirs, die höheren Anordnungen liegen freilich in ihren Händen, aber die eigentliche Ausführung, das Wesen, von dem allein alles höhere Heil der Kunstanstalt ausgehen soll, mußten sie, vermöge ihrer Stellung und auch aus Mangel am Können, Untergebenen anvertrauen; sie waren, um hier eine militairische Wendung zu gebrauchen, nicht selbst die Heerführer auf dem Felde der Action. Hier fällt nun Entwurf und Ausführung auseinander, und von der Verfolgung eines Systems, eines festen Princips aus einer Anschauung, einer Willenskraft entspringend, von einem Kunstverhältniß, nur von einer berufenen Persönlichkeit getragen, kann nicht mehr die Rede sein. Die von der Direktion getrennte Regie, auch noch in Theile zerlegt, steht so den Mitgliedern ohne höhere Autorität gegenüber, und zieht oft, noch unter sich uneinig, das ihr anvertraute Steuerruder hin und her, und das Kunstschiff schwankt, ohne sichere Führung, dem Zufall preisgegeben, auf den Wellen. Es würde ungerecht sein, wenn ich behaupten wollte, es fänden sich nicht auch hier und da noch würdige Männer unter meinen Kunstgenossen, die die Wichtigkeit des ihnen anvertrauten Werkes vollkommen zu erkennen im Stande wären und ihm zu genügen strebten; aber selten, und nur unter besonders günstigen Umständen, mit einer Modifikation der oben bezeichneten Organisation, wird es ihnen, und auch nur zum Theil, möglich. Und dieses eben spricht wohl am meisten für meine Behauptung, die ja überhaupt den Kern dieser, meiner bescheidenen Betrachtung bildet, da gerade diejenigen Hofbühnen, an welchen die Regieführung zu einer höhern Geltung kommen konnte, sich auch am ersten noch auf einer würdigen Kunsthöhe erhielten. Wie schwer es aber hält, in der Kunstsphäre einer Hofbühne, selbst mit bedeutender Begabung, geistiger Superiorität und dem regsten Eifer, sich als unabhängiger Regisseur geltend zu machen und ein vorgestecktes Ziel zu erreichen, davon giebt uns die Geschichte der jüngern Zeit vielfach schlagende Beispiele. Die Untersuchung dieser trostlosen Erscheinung führt uns nun auf die Ursache des innern Verfalls der deutschen Bühnen im Allgemeinen. Durch sichere Stellung, durch die oft schützende Gunst und Vorliebe von Seiten des Hofes, tritt bei einer Hofbühne leicht unter den Mitgliedern ein Verhältniß ein, welches mit dem, wie es unter den Machtvollkommenheiten der bessern Zeit, wie ich sie zu bezeichnen strebte, kaum eine Aehnlichkeit mehr hat. Die Sorge und Theilnahme für das Allgemeine hört mit der Sicherheit für die Zukunft auf; reiche Besoldungen lassen Hang zu Vergnügungen und Wohlleben zu, und diese gewähren Unterhaltungen und Zerstreuungen, die man früher nur in der Ausübung und Beschäftigung mit seiner Kunst fand. Diese äußern günstigen Lebensverhältnisse erzeugen das Gefühl der Selbstständigkeit, der Unabhängigkeit, das sich dann noch schwerer in eine, wenn auch im edlerern Sinne verstandene Disciplin, wie sie die Bühne durchaus verlangt, fügen kann, wenn diese Disciplin nicht von einem Manne gefordert wird, von

dem zugleich auch ihre ganze Existenz abhängt. Dieser Stimmung gegenüber ist nun der College-Regisseur ein durchaus ohnmächtiges Geschöpf. Sein geistiges Uebergewicht, wenn es wirklich vorhanden, wird von der Ueberschätzung ihrer eigenen Gaben negirt und ignorirt: als Darsteller macht es Jeder, nach seiner Meinung, besser, als er, und die Bemerkungen, die er sich in dieser Beziehung erlaubt, erscheinen so als beleidigende Anmaßungen: ja man findet diese und jene Ausstellung wohl vollkommen recht, wenn er sie an Andern macht — nur ihm selber darf es nicht geschehen, denn er ist unfehlbar. — So stößt nun der arme bloßgestellte Mann, wenn er seine Aufgabe im höhern Sinne lösen will, überall auf Hindernisse, muß überall schonen, temporisiren, sich durchwinden, wenn nicht oft laute Auftritte, Proben und Vorstellungen unterbrechen sollen, und am Ende bleibt ihm nur die Wahl, sich selbst zum Wegweiser, der am Kasten des Souffleurs, mit ausgebreiteten Armen die Wege zum Kommen und Gehen andeuten, und höchstens noch einem Choristen die Art der Meldung lehren darf, herabzusetzen, oder die ganze Aufgabe, als eine unter den Umständen nicht zu lösende, erschöpft hinzuwerfen. So wird denn der dürre Stab oft in die Hände des ersten Besten gelegt, der sich vorfindet; und der Passendste ist am Ende noch der, welcher sich in die Umstände zu finden weiß, fünfe gerade sein läßt, sich mit den „Herren Statisten" und der Comparse herumquält und nichts sein will, als der erste Theaterdiener. Aus dem Uebelstande, daß fast überall bei den Hofbühnen in der Regel die Machtvollkommenheit fehlte, ist das Chaos in den Darstellungen entstanden. Da keine geistige Autorität auf Schwächen in den einzelnen Leistungen, über das Verfehlte, in Beziehung zum Ganzen, aufmerksam machen konnte und durfte, so erschien dem Darsteller Alles, so wie es war, ganz in der Ordnung, und für die traurige Bezeichnung Goethe's, die er in seinem Wilhelm Meister ausspricht: „Jeder will nicht bloß der Erste, er will der Einzige sein" — finden sich überall, mehr oder weniger, Belege vor. Es galt nur noch zu glänzen und sich hervorzuthun; die Brauchbarkeit, die Verwendung für das Ganze, aus der allein das Ensemble entstehen kann und die früher so sehr in Geltung gebracht wurde, die auch dem Virtuosen, will er zur Harmonie mitwirken, nicht fehlen darf, wurde mit der höchsten Geringschätzung betrachtet, und die Bezeichnung „Repertoir-Schauspieler" soll nur von dem Virtuosen die Unterscheidung bilden, der von nichts als Paraderollen spricht, mit denen er seine Kunstreisen schmücken will.

So entstand nach und nach Hervordrängen und Ueberhebung auf der einen, und ein Sichgehenlassen auf der andern Seite: denn für wen es keine schallenden Lorbeeren gab, wer nicht als Virtuose glänzen konnte, der hatte nichts mehr zu hoffen, und seine Besoldung wurde ihm auch im Schlendrian.

So fand die Jugend der Gegenwart die Zustände der Bühne, als sie sich ihr widmete; sie konnte, mit wenigen höchstrühmlichen Ausnahmen, keinen Begriff erhalten von der Regieführung der Zeit Schröder's, Iffland's 2c. 2c., wo der Regisseur, Führer, Vorbild und Lehrer der Kunstjünger war. Ohne irgend einen Anhaltspunkt zu finden, schwanken sie in vager Imitation schon ruhmgekrönter Vorbilder umher, träumen nach einem Lehrjahre schon von Gastrollen-Triumphen, und die Zahl der

Applause und des Hervorrufens gilt ihnen als Maßstab ihres schon errungenen Künstlerwerthes. Wie könnte es auch anders sein, da sie von den Vorbildern, die sie vorfinden, nichts anders hören? So entstehen schon beim Beginn der theatralischen Laufbahn die verkehrtesten Ansichten, und von einer richtigen Anschauung, der eigentlichsten Aufgabe, welche die Bühnenkunst zu lösen hat, von der Stellung des Einzelnen zum Ganzen ist jetzt nirgends oder doch nur selten eine Spur zu finden. Es ist also eine wohl nicht zu bestreitende Wahrheit, daß diese Uebelstände von den Hofbühnen hauptsächlich ausgingen; daß man dort zuerst, dem äußern Glanze und den celebrirten Kunstkräften vertrauend, das Wesen der Regie in seiner Wichtigkeit verkannte und hintenansetzte und Alles auf eigene Füße stellte. Dann machte sich dieses bequeme Kunstwesen auch auf den Bühnen der Privatunternehmungen geltend, und hier verlor die Regie ihre Geltung größtentheils durch den Spekulationsgeist, und die ängstliche Sorge für die Kasse machte das Verfolgen eines höhern Kunstziels schwer, ja fast unmöglich. Hier wurde nun dem, vom Unternehmer abhängigen Regisseur die Stellung, den Mitgliedern gegenüber, schwer und schwerer, jemehr die Begabten und Beliebten auf ihre Unentbehrlichkeit pochen konnten; ihr Hervortreten und ihre Erfolge, so nachtheilig sie auch in einer Rück- und Nachwirkung auf das bezeichnete Prinzip sein mochten, verhalfen zu momentanen Einnahmen; und da es sich immer nur darum handelte, so waren sie Schützlinge des Prinzipals, und bei jeder Differenz behielten sie, dem Regisseur gegenüber, Recht, der wohl gar mit der Erklärung abgewiesen wurde, „er solle die beliebten Mitglieder nicht erzürnen, deren Verlust nicht so leicht zu ersetzen sei, als der eines Regisseurs, wozu er den ersten besten alten Schauspieler machen könne." So sank das Ansehen eines Mannes, von dem das höhere Gedeihen der Anstalt ausgehen sollte, immer mehr und mehr, und am Ende war er nichts als eine Art Theater-Polizist. — Auch in diesen Verhältnissen lehrt uns die Erfahrung, daß die Privatunternehmungen neuerer Zeit, welche von Männern ausgingen, die mit Intelligenz, höhern Kunstansichten und Befähigung für ihre Stellung auch die Regie mit Gewissenhaftigkeit führten, sich vor Allen im Werthe und in der Dauer auszeichneten.

Nach diesen Betrachtungen, die ich mit genauer Erwägung aus der Erfahrung wiedergebe, und die von ähnlich gemachten Erfahrungen der Zustimmung wohl nicht ganz entbehren werden, da ich ja in meiner scharfen Bezeichnung der Verhältnisse gern Ausnahmen von der Regel gestatte, komme ich nun zu dem kurzen, einfachen Resultate dieser Betrachtungen, welches darin besteht: daß kein Bühnenverhältniß, wo und unter welchen Umständen es sich auch gestalten möge, zu einem höheren Gedeihen und zu einer Dauer gelangen wird, wenn die erste und ernste Sorge der Begründer nicht die ist, vor Allem einen Mann zu finden, der mit allen Fähigkeiten, mit Wissen, Wollen und Können, und in seinem künstlerischen Walten mit ganzer Machtvollkommenheit ausgerüstet — gebe man ihm auch eine Benennung, welche man wolle — an das eigentliche Steuer des Kunstschiffes, an die Regie, tritt. Wie viel unter so bezeichneten Umständen dann ein Mann werth sein kann, davon giebt uns die Wirksamkeit Immermann's ein Beispiel. Wie schwer freilich und selten

solche Männer zu finden sind, kann der Erfahrung wohl nicht unbekannt sein? Wo sich aber ein solcher findet, da ist es auch die Pflicht jedes Darstellers, mit Bekämpfung kleinlicher Eitelkeit zu zeigen, daß er nicht nur Künstlersinn, sondern auch wahren edlen Kunstsinn besitze, der sich eben durch ein Streben, wie wir es in unsern dahingeschiedenen Kunstgenossen, in denen der edleren Gattung, denn Ausartungen mag es wohl zu allen Zeiten gegeben haben, finden, kundgiebt, durch innige Hingebung an das Ganze, durch ein Sichfügen in vernünftige Ansichten und Anordnungen, durch Eingehen in den Geist des Führers, mit welchem er ein Ganzes zu erstreben sucht. Wenn nun den hohen Begabungen, der Alles überstrahlenden „Genialität" dieses Unterordnen, diese Hingebung an das Ganze unmöglich ist, wenn sie das System, welches ich hier wieder geltend machen will, als der „Zopfzeit" angehörend, bezeichnen: so lasse man sie doch, wie leuchtende Meteore, Gastrollen gebend, durch die Bühnenwelt ziehen, aber von dem Planetenkreise, in dem sich Alles nach bestimmter Ordnung bewegen muß, halte man sie fern: denn hier können sie nur zerstörend wirken.

Somit bin ich zum Schluß meiner Reflexionen gekommen, die freilich nichts Neues enthalten, die aber, weil sie von einem Betheiligten freimüthig und in der reinsten Absicht hier ausgesprochen worden, doch vielleicht einigen Nutzen haben können. Wohl fühle ich, wie viel ich persönlich dabei wage, denn man wird hier und da nicht unterlassen, meiner Bestrebung selbstsüchtige Absichten unterzulegen; man wird vielleicht herausfinden, wie ich mich selbst zu einem Bühnenreformator creiren möchte; ich kann dem nur mit der offenen Erklärung entgegentreten: daß ich, die hohe Wichtigkeit einer solchen Aufgabe erkennend, mich viel zu schwach dazu fühle. Ich versuche nur, mit allen Bestrebungen der Art einen Zoll der Dankbarkeit der Kunst und dem Stande, dem ich meine moralische und physische Existenz verdanke, abzutragen, und wenn mir dieses auch nur im Kleinsten gelingt, so bin ich reich belohnt und nehme gern und geduldig auch Kränkungen dafür hin. —



Das Leipziger Stadttheater und seine Mitglieder.

Von

Dr. **Emil Kneschke.**

(Schluß.)

Unsere beiden Komiker, Otto von Fielitz und Ferdinand Dessoir, der Sohn Ludwig Dessoir's in Berlin, vertreten in interessanter Parallele oder — wenn man will — Kontrastirung die neumodische Wiener und Berliner Komik. Ersterer lehnt sich an Treumann, während dieser sich Helmerding und Weirauch zum Muster genommen hat. Was Bravour und Keckheit des Auftretens anlangt, so übertrifft Jener Diesen, wogegen Letzterer mehr durch eine gewisse Trockenheit und Behäbigkeit wirkt. Neben einander stehend, ergänzen sie sich sonach, und der Totaleindruck ist immer ein ungemein erheiternder. Wir wünschten nur, beide hier und da noch etwas origineller verfahren zu sehen, — sie sollten sich von ihren Vorbildern mehr emancipiren, wozu sie wohl genug Witz und Geschick ihr eigen nennen. — Doch da wir von Komikern reden, können wir nicht umhin, an unseren alten, vor wenigen Monaten gestorbenen Max Ballmann noch einmal und nicht ohne Wehmuth zurückzudenken. Das war ein Lokalkomiker comme il faut, und der fehlt uns jetzt und wird uns noch lange fehlen, denn rechte und echte Lokalkomiker wollen geboren, nicht gebildet oder erzogen sein. Ballmann's Persönlichkeit erschien schon ohne die Zuthat von Reden und Geberden, zur Hervorbringung komischer Effekte geeignet und wirkte noch allein oft genug. Wir erinnern uns eines Abends, wo man das besonders erproben konnte. Es wurden die „Wiener in Paris" gegeben, Dawison gab den Bonjour und hatte durch den Vortrag seiner Chansons alle Hörer hingerissen. Da that sich die Thür auf, und in's Zimmer herein trat Ballmann, der einen alten gemüthlichen Wiener Bedienten gab; ohne ein Wort zu sagen, ohne eine Hand zu rühren und eine Miene zu verziehen, ging er langsam bis vorn an die Lampen, aber schon das genügte, um im Publikum einen wahren Sturm von Gelächter hervorzurufen. Und so war es noch oft der Fall; wenn unser Freund dann aber zu sprechen begann, stieg die Lust natürlich noch viel höher. Eine Komik, wie die Ballmann's war, die mit so einfachen Mitteln, so ohne alle Absicht, Uebertreibung und Berechnung doch niemals den humoristischen Zweck verfehlte, wird stets eine Art psychologisches Geheimniß bleiben. Es ist eine ganz eigene Individualität

und ein eigenes Temperament dazu nöthig. Studium und Ueberlegung können dagegen fast ganz außer Acht bleiben. Charakteristisch war an der Ballmann'schen Komik neben ihrer Trockenheit auch ihre Harmlosigkeit; er wurde, was besonders bei einem Lokalkomiker viel heißen will, niemals persönlich, er verletzte nie, hielt sich auch stets vom Gemeinen fern und beobachtete immer das ästhetische Maß und künstlerische Wohlanständigkeit. Das war sein Vorzug, neben der Schwäche, nicht frei von einer gewissen stereotypen Art der Auffassung zu sein. Sein Repertoir, das im Laufe der Jahre immer reichhaltiger wurde, umfaßte zuletzt mehrere hundert Rollen. Man sagt sonst immer, das Fach eines Komikers sei beschränkt, aber Ballmann war doch als Komiker noch ein Träger des Repertoirs. Nun er todt ist, bleibt uns von ihm nichts als die Erinnerung; diese in Ehren zu halten, schrieben wir obige Zeilen, mit denen wir, freilich die Gegenwart auf Augenblicke verlassend, in die nächste Vergangenheit zurückgriffen.

Uns wieder zu jener wendend, müssen wir ferner bemerken, daß das tragische Liebhaberfach seit dem, durch Differenzen mit der Direktion veranlaßten, plötzlichen Abgang des talentvollen Othmar Flüggen, eines Sohnes des berühmten Münchner Genremalers Gisbert Flüggen, bis jetzt noch nicht wieder besetzt worden ist. Als Bonvivant und Konversationsliebhaber fungirt Hr. Carl Kühn, ein aus der Schule Eduard Devrient's und Marr's hervorgegangener junger Mann mit hübschen Mitteln, angenehmen Manieren im Spiele und mancherlei trefflichen Nuancen, der sich nur noch eine gewisse Hast und Eilfertigkeit, sowie Forcirung des Organs abgewöhnen muß. Die zweiten und dritten Liebhaber-Rollen bekleiden gegenwärtig die Herren Bargon, Otto und Heß zu ziemlicher Zufriedenheit. Der Erstere, an kleineren Bühnen früher im ersten Fache thätig, besitzt viel Routine, was man von den zwei Andern, die noch Anfänger sind, freilich nicht sagen kann. Aber sie haben beide ihrem Fach entsprechende Persönlichkeit, zeigen Fleiß und scheinen nicht ohne Verständniß und Geschmack. — Schließlich sei noch kurz des alten Praktikus Saalbach erwähnt, der, seit Jahren schon hier engagirt, ähnlich wie die alten Bedienten im bürgerlichen Schauspiel, die er mit Vorliebe und Glück spielt, fast möchte man sagen, zum Hausinventar unserer Bühne zu gehören scheint.

Das Opernpersonal laborirt nach dem Abgange der Frau Marie Bertram-Meyer an dem Mangel einer ersten tragischen Sängerin. Die außerdem noch im ernsten Fache wirkende Frl. Nachtigal war vor drei Jahren noch „die jüngste Donna Anna der deutschen Bühne", doch muß sie auch jetzt noch in mannichfacher Hinsicht als Anfängerin bezeichnet werden. Ihre Ausbildung schreitet sehr langsam vorwärts, aber das mag sein, wenn dieselbe dadurch vielleicht an Solidität und Gleichmäßigkeit gewinnt. Hinsichtlich des Organs ist Frl. Nachtigal jedenfalls das begabteste Mitglied unseres Opernpersonals, doch scheint in Bezug auf das Dramatische gerade das Gegentheil der Fall zu sein. Ihr Spiel entbehrt wenigstens bis jetzt noch des höheren geistigen Lebens. Was Technik im engeren Sinne anlangt, so leistet darin mehr, als sie, Frl. von Ehrenberg, eine Koloratursängerin, die ihren Platz vollständig ausfüllt, während sie als Soubrette, z. B. als Zerline, unsre Günther-

Bachmann wohl Niemandem vergessen machen kann. Mit mehr Glück bewegt sich in Soubrettenrollen der Oper das seit Kurzem erst engagirte Frl. Margot Karg, ein Talent voller Frische und Ursprünglichkeit, mit ausnehmend schönen und für ihr Fach selbst großen Mitteln. Sie könnte, wenn das Glück ihr wohl will und sie ernsthaft weiter strebt, wohl einmal ihre treffliche Vorgängerin dem Publikum zu ersetzen im Stande sein. Eine vormals bedeutende Künstlerkraft, die aber jetzt nicht mehr ist, was sie früher war, nennen wir in Friedrich Young, dem Gemahl der einst in beiden Hemisphären gefeierten Tänzerin Lucile Grahn, unser eigen. In Heldentenorpartien, wie Masaniello, Robert der Teufel, Tannhäuser ꝛc. kann derselbe nicht mehr genügen, dazu ist seine Stimme schon zu passirt; aber in den französischen Spielopern, wie „Fra Diavolo", „Johann von Paris", „Weiße Dame", „Postillon von Lonjumeau" u. s. w. steht Hr. Young noch immer seinen Mann, und er bewährt sich darin vor Allem als im Technischen bewanderter, korrekter Sänger, wie denn auch sein Spiel nicht der nöthigen Leichtigkeit und heiteren Laune entbehrt. Die Fächer des lyrischen Tenors und des Tenorbuffos füllen die Herren Bernard und Bachmann nicht ohne Geschick aus, wenngleich auch die Stimme des Ersteren schon bald am Ende ihrer Tage stehen mag und der Zweite überhaupt niemals viel von Stimme sein eigen genannt hat. Doch ist Dieser auch im Schauspiele recht verwendbar. Von unserem Bassisten, Hrn. Wallenreiter, gilt dasselbe, wie von Frl. Nachtigal: er ist im Besitz eines ausnehmend schönen Organs, aber seine ganze Bühnenerscheinung leidet noch an Steifheit und Unbeweglichkeit. Desto beweglicher, zum Theil allzubeweglich, d. h. im Spiel, im Auftragen der Farben bei komischen Effekten nicht überall in den rechten Grenzen sich haltend, erscheint der Baßbuffo, Hr. Lück, der aber sonst in jeder Hinsicht Treffliches leistet und unter den wenigen guten Baßbuffo's der Gegenwart, was Stimme und musikalische Bildung anlangt, sicherlich einer der Besten ist. Einen Baritonisten von mehr als gewöhnlichem Werth besitzen wir in Hrn. Bertram, dessen Zampa, Don Juan, Templer, Lyonel u. s. w. gesanglich und dramatisch sehr anerkennenswerthe Leistungen sind. Kleinere Partien der Oper repräsentiren zur Zufriedenheit die Herren Gitt, Treptau, Saupe u. s. w. Das freilich nicht eben zahlreiche und gerade jetzt mehrfacher Ergänzungen und Auffrischungen bedürftige Chorpersonal steht unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Büchner, während der Kapellmeisterposten in Hrn. Riccius einen etwas schlaffen und der Energie zu sehr entbehrenden Vertreter hat. Unser kleines, den dafür vorhandenen geringen Mitteln gerade entsprechendes Ballet wird außer vom Balletmeister, Hrn. Herbin, zeitweilig auch von Frau Lucile Grahn exercirt. Dieselbe verstand mit wenig Vorhandenem einige größere Tanzdivertissements mit allem möglichen Pomp und Applomb in Scene gehen zu lassen. In Frl. Marie Rudolph und Frl. Tombosi haben wir ein paar mit den Finessen der Kunst schon ziemlich vertraute junge Solotänzerinnen, denen als Tänzer der genannte Hr. Herbin wacker zur Seite steht.

Wer ist denn nun aber der Mann, der alle diese Kräfte unter sich vereinigt, unter dessen Leitung sie zusammenwirken zum Ensemble der

Vorstellungen? Wer ist mit anderen Worten der gegenwärtige Direktor des Leipziger Stadttheaters? Nachdem Dr. Schmidt, der vorige Direktor, im Sommer 1848 nach Amerika ausgewandert war, bildete sich aus den Mitgliedern der Bühne, die vorerst in Mangel eines neuen Dirigenten auf Theilung zu spielen suchten, ein provisorischer Ausschuß, bis im Januar 1849 das Institut in die Hände des Hrn. Rudolf Wirsing überging. Derselbe, früher als Musiklehrer thätig, war kein Neuling in seinem Fache, denn er hatte schon seit mehreren Jahren das Magdeburger Theater geleitet und kam nun von Magdeburg nach Leipzig, wo, wie man sich mit Rücksicht auf das Interregnum leicht denken kann, die Bühnenzustände, verschlimmert noch durch die ungünstigen Zeitverhältnisse, ziemlich im Argen lagen. Doch Hr. Wirsing war der Mann, der davor nicht zurückschreckte, sondern aus dem Chaos nach und nach wieder ein wohlgeordnetes, consolidirtes Ganzes zu machen verstand. Nur Mißgunst oder Unverstand können die Verdienste unseres jetzigen Direktors ableugnen wollen. Er ist bei der Verwaltung des Theaters auf seinen eigenen Vortheil bedacht, — das ist wahr, und wir glauben kaum, daß ihm dies von irgend Jemandem zum schweren Vorwurf gemacht werden kann. Man darf darüber aber nicht vergessen, daß deswegen das Interesse des Publikums und der Kunst ihm nicht etwa in den Hintergrund tritt, sondern daß er beides, sein und des Publikums Interesse immer zu vereinen bestrebt ist. Wer wollte abstreiten, daß z. B. unsere Bühne, so lange Hr. Rudolf Wirsing ihr Direktor ist, stets mit der Zeit fortging, was Repertoirangelegenheiten betrifft. Im schnellen Vorführen von Neuigkeiten und Aufsehen machenden Gästen könnte sich gar manches Hoftheater, das nur langsam den Zeitanforderungen nachhinkt, an dem Leipziger Stadttheater ein gutes Beispiel nehmen. Die Schwierigkeiten, welche unsere Direktion zu überwinden hat und manches Mal freilich beim besten Willen nicht überwinden kann, sind nach Dutzenden zu zählen. Man verweis't z. B., wenn eine Vorstellung irgendwie nicht recht zusammengeht, ohne Weiteres auf das — zugestanden — bessere Ensemble der Hofbühnen, vergißt dabei aber, daß deren Direktion und Regie mit einem für lange Zeit, ja für stete Dauer festgestellten Personal agiren, dessen einzelne Kräfte sämmtlich gerade am angemessenen Platz stehen, von dem jedes Mitglied einen ganz bestimmt vorgezeichneten Rollenkreis inne hat, wo für Jeden aus der Masse nicht zu viel und nicht zu wenig zu thun ist, sondern nur gerade so viel, als er bequem leisten und lernen kann. Mit solchem Personal Vorstellungen, die im Ensemble mustergültig sind, zu geben, ist keine Schwierigkeit. Wie anders aber gestaltet sich Alles bei einem Stadttheater, wo das Personal in unaufhörlichem Wechsel begriffen ist und die Macht der Gewohnheit, die zur Herstellung eines guten Zusammenspiels fast unentbehrlich scheint, gar nicht aufkommen kann, wo, um Lücken auszufüllen, sich Jeder nach der Decke strecken muß und bald so, bald so, auch wenn es seinem Talent und Geschmack nicht paßt, beschäftigt sieht.

Das und vieles Aehnliche ist der allgemeine Uebelstand bei allen Theatern zweiten Ranges, die ja von den Schauspielern mit höherem Streben immer nur als Durchgangsperioden angesehen werden und deren

Mittel nicht dazu hinreichen, um für jedes Erforderniß noch den durchaus zweckentsprechenden Ersatz zu gewinnen. Gerade das Leipziger Stadttheater hat ganz besonders eine üble Lage und ist in viel unvortheilhafterer Stellung, als z. B. das Hamburger, das Frankfurter, das Breslauer, welche drei mit ihm ungefähr auf gleicher Stufe stehen oder, wenn man will, mit welchen dreien es auf gleicher Stufe stehen soll. In allen diesen Orten thut, um es kurz zu sagen, das Publikum mehr für die Bühne, als in Leipzig. Von einer fixen Subvention, wie sie jedes Hoftheater nicht nur, sondern noch manche kleinere, städtische Bühne aufzuweisen hat, ja selbst von einer Garantie, die etwa die Bürgerschaft bezüglich des Abonnements leistet, ist in Leipzig nicht die Rede. Vor einigen Jahren noch hatte der Direktor sogar schweren Pacht zu zahlen. Diese Bedingung, die nach 1848, wo durch die politischen Stürme die deutschen Kunstzustände so nachhaltig erschüttert worden sind, sicherlich der Ruin jedes Privatunternehmers gewesen wäre, ist nun zwar jetzt aufgehoben, wie denn neuerdings noch die Kosten der Gasbeleuchtung Herrn Wirsing erlassen worden sind. Will das aber etwas sagen? Will noch die zu seinen Gunsten bewerkstelligte Erhebung von 10 Prozent von den Meßschaustellungen etwas sagen, deren Ertrag gerade dazu hinreichen wird, um dem Direktor die große, dem Stadtrathe zu freier Benutzung eingeräumte Loge zu bezahlen? Der Jahresetat des Leipziger Theaters ist unter den jetzigen Verhältnissen auf die runde Summe von 92,000 Thlr. veranschlagt. Diese 92,000 Thlr. wollen denn also aus einem Theater genommen sein, das bei höchstmöglicher Fülle pr. Abend etwa 600 Thlr. einträgt, das aber für gewöhnlich kaum halb, ja kaum zum Viertel voll ist, und dessen Bauart und innere Einrichtung so unbequem und unvortheilhaft ist, daß schon allein deswegen Viele aus dem Publikum den Besuch grundsätzlich meiden. Im Sommer herrscht darin eine außergewöhnliche Hitze, im Winter eine außergewöhnliche Kälte; nur von den wenigsten Plätzen kann man die ganze Bühne übersehen, und diese Plätze selbst wieder sind zumeist höchst mangelhaft bestellt. Im Parket nimmt ein Sperrsitz z. B. etwa gerade so viel Raum ein, wie der halbe Mensch braucht, um nicht beengt zu werden, und auf den Gallerien sind die Bänke so hoch angebracht, daß selbst ein Riese nicht den Boden mit dem Fuße zu erreichen vermag. Wie sehr das Alles dazu beiträgt, um den Aufenthalt im Theater angenehm zu machen, kann man sich denken. Diese 92,000 Thlr. wollen ferner noch von einem Publikum entnommen sein, das auch ohne Rücksicht auf die Mißgunst, in dem das Haus an und für sich steht, kein im eigentlichen Sinne theaterfreundliches genannt werden kann. Den Damen gehen Bälle und Konzerte, den Herren die materiellen Genüsse der Küche und des Kellers vor. Wir wollen ganz offen sein. Daß das schöne Geschlecht gern sieht und gesehen werden mag, ist bekannt. Im Leipziger Theater aber sieht und wird man nicht gesehen. Warum entfaltet sich denn z. B. in den berühmten Gewandhauskonzerten ein reizender Flor anmuthiger Mädchengesichter und blendender Damentoiletten und warum gehen denn im Gegensatz hierzu unsere Frauen und Töchter in's Theater fast immer nur in der Straßentracht, warum legen sie nicht Hut und Mantel ab, wenn sie die Loge betreten? Sie wissen, sie bleiben

so versteckt, daß Aufwand von Garderobe nicht von Nöthen ist. Man würde aber gewißlich irren, wollte man so Etwas für ganz unwesentlich zur Steigerung des Theaterbesuchs halten. Und was den männlichen Theil des Publikums anlangt, so wollen wir die Leipziger Herren zwar keineswegs besonders lucullischer und sybaritischer Gelüste beschuldigen; es steht jedoch fest, daß die Klubs und Ressourcen der älteren Herren nirgends zahlreicher besucht werden können, als in Leipzig, sowie, daß noch diese Stadt es gerade ist, in welcher sich von außer-bayerischen Städten das meiste Kneipenleben — um es deutsch zu sagen — entfaltet. Die Kosten dafür verschlingen dann selbstverständlich noch die Mittel, die man etwa für das Theater sonst aufzuwenden im Stande wäre.

Es ist dies Wegbleiben aus dem Theater mit den Jahren in Leipzig immer schlimmer geworden, wie wir mit einem Beispiele leicht belegen können. Früher war das Parterre ausschließlich ein Platz für Studirende. In ganzen Schaaren zogen die Musensöhne herbei; sie brachten ein frisches, empfängliches Element der Bildung in's Haus; ihr Geschmack dominirte und sie gaben im Publikum unbedingt den Ton an. Es mögen in diesem Parterre mancherlei Ungehörigkeiten vorgekommen sein, wie uns z. B. noch erinnerlich ist, daß die Studenten unten nicht leiden wollten, daß Jemand auf den Gallerien oben ihnen den Rücken zukehrte und dann oft der gebieterische, vielstimmige Zuruf: „Umdrehen!", dem gewöhnlich auch Folge geleistet ward, hörbar wurde. Derlei Extravaganzen aber sind, dächten wir, in den Kauf zu nehmen, und sie wären den Betreffenden durch feine und zugleich entschlossene Haltung des übrigen Publikums gewiß doch leicht abzugewöhnen gewesen. Viel schlimmer und bedauerlicher ist es, daß jetzt die Studentenschaft das Theater fast gar nicht mehr besucht, weil ihre Verbindungen und ihre Commerce ihnen die Rente aufzehren, und da nun noch die jungen Kaufleute gewöhnlich nur des Sonntags, an freien Abenden sich einstellen, so fehlt im Leipziger Theater für gewöhnlich die gebildete männliche Jugend, d. h. also gerade das Element, welches Beifall zu spenden oder Misfallen zu äußern pflegt. Wie üble Wirkungen das auf die Schauspieler äußert, denen so eigentlich die Richtschnur zur Selbstbeurtheilung abgeht, kann man sich außerdem denken.

Es wäre wirklich hohe Zeit zu einer gründlichen Reform der Leipziger Bühnenzustände, wenn diese nicht allmählich verrotten und versumpfen sollen. Jetzt hält die Direction noch das Haupt in die Höhe, aber verliert diese erst den Kopf, so stürzt Alles zusammen. Herr Rudolf Wirsing, im Verein mit seinem Oberregisseur Wohlstadt, der von uns nicht unerwähnt bleiben mag, thut, wie gesagt, Alles, was er kann. Er könnte mehr thun — o ja! nur muß ihm nicht gar so viel zu tragen aufgebürdet werden, nur muß ihn entweder die Commune Erleichterungen schaffen oder das Publikum in Masse ihn besser unterstützen. Es ist wahr, daß die Ausstattung der Stücke keine glänzende ist, daß Lücken im Personal sind, daß dies nur bedingten oder stellenweisen Werth hat, daß fast niemals ein höheres künstlerisches Ensemble herauskommt, — aber greift dem Director nur recht wohlthätig unter die Arme, und Ihr werdet sehen, daß er sie rührt und zum Segen der Kunst gebraucht. Das Schlimme ist: es

will eben Niemand anfangen, dem Anderen entgegenzukommen, und doch ist die Frage nach dem, wer dabei das meiste Risico wagen, die größten Opfer bringen müßte, so leicht zu entscheiden. Es schien uns, da die Leipziger Lokalkritik gar so zahm ist und unter die Blinden gehört, einmal an der Zeit, frei und offen nach allen Seiten hin die Wahrheit zu sagen und Mängel und Schäden aufzudecken, wo welche verborgen sind. Wir werden die Krankheit nicht heilen, wenn wir sie ignoriren. Nun aber gesprochen ist, was zu sprechen war, bleibt uns nichts übrig, als der fromme Wunsch: Gott besser's!



Der Begriff des stummen Spiels

und seine Bedeutung für die Kunst der dramatischen Darstellung.

Entwickelt von

H. Th. Rötscher.

Durch das Wort und durch die Geberde äußert der Mensch seinen Antheil im Drama an der Handlung, wie an den Situationen, in welche er versetzt ist. Im Wort, wie in der Geberde spiegelt sich mithin der Eindruck ab, welchen eine Handlung oder Situation auf den Menschen ausübt. Das stumme Spiel, welches sich im mimischen und plastischen Ausdruck offenbart, drückt mithin den Antheil aus, welchen eine Person an der Handlung und an den Situationen nimmt, in welche sie versetzt ist. Das stumme Spiel ist also in der dramatischen Darstellung nicht minder wichtig, als das lebendige Wort. Was fordert mithin das stumme Spiel? Es soll uns in jedem Augenblick mimisch und plastisch den Grad des Antheils ausdrücken, welchen eine Person an der Handlung, der sie angehört, nimmt und an Personen, welche diese Handlung bilden, offenbart. Eine dramatische Situation, welche nicht vom stummen Spiele der darin Verflochtenen begleitet wäre, ist nur eine todte Gruppe. Durch das stumme Spiel erst gewinnt sie Leben und Bedeutung. Es liegt in der Natur der Sache, daß sich das stumme Spiel stets nach dem Grade der Theilnahme richten muß, welche eine Person an der Handlung nimmt. Das

Maaß des stummen Spiels wird also jedesmal das Resultat der Reflexion sein, welche sich ergiebt, wenn man sorgfältig die Natur der Handlung und des Antheils erwägt, welchen die einzelnen Personen daran zu nehmen berufen sind. Das stumme Spiel ist daher in der dramatischen Darstellung nicht auf einzelne Momente beschränkt, sondern es erscheint als ein stetiger Fluß, als eine stetige Strömung, in in welchem sich der Eindruck abspiegelt, welchen Handlung und Situation auf die darin betheiligten Individuen ausüben soll. Dieselbe Thätigkeit des Künstlers, welche sich die Art der Recitation und die Behandlung der Rede zum Bewußtsein bringt, hat sich auch in jedem Augenblicke darüber Rechenschaft zu geben, welchen Antheil sie mimisch und plastisch, d. h. durch das stumme Spiel der Handlung widmen muß. Für das stumme Spiel lassen sich daher äußerlich auch gar keine Regeln und Gesetze aufstellen, denn es ist in jedem Momente das Resultat der gesammten dramatischen Bewegung. Auch für das stumme Spiel gilt also, wie für die ganze dramatische Darstellung, als höchstes Gesetz: die Wahrheit und Schönheit. Durch das Gesetz der Wahrheit spiegelt das stumme Spiel den Antheil ab, welchen jede, auf der Bühne befindliche Person in jedem Augenblicke an der Handlung nehmen soll; durch das Gesetz der Schönheit schützt sich das stumme Spiel vor Verletzungen gegen den guten Geschmack, gegen Unnatur und Uebermaaß. Streng genommen kann es eigentlich keinen Augenblick in der dramatischen Darstellung geben, in welchem das stumme Spiel sich nicht, wenn auch nur in leisen Schattirungen bethätigen muß, denn selbst die Gleichgültigkeit und die Indifferenz, welche manche in die Handlung verflochtene Individuen an einer Situation darzulegen haben, soll sich im mimischen und plastischen Ausdruck offenbaren. So unscheinbar daher auch oft das stumme Spiel erscheinen mag, so wenig es auch zu einem bedeutungsvollen Ausdrucke herausfordert, gänzlich darf und kann es niemals fehlen, denn es soll in jedem Momente ein Thermometer sein, an welchem sich der Grad des Antheils der einzelnen Persönlichkeiten an der Handlung zeigt. Das stumme Spiel ist also, in seinem stetigen inneren Zusammenhange gedacht, die fortlaufende Lebensthätigkeit, welche sich, bedingt durch Handlung und Situation, in den verschiedenen Individuen bewährt.

Natürlich faßt sich auch das stumme Spiel in gewisse einzelne Höhepunkte zusammen. Dies sind die Momente, in welchen der Zuschauer vorzugsweise auf den mimischen und plastischen Ausdruck gespannt ist, welchen eine Handlung oder eine Situation auf eine Persönlichkeit ausübt. In solchen Höhepunkten kann das stumme Spiel von der allerberedtesten Wirkung sein und an Macht selbst das lebendige Wort noch übertreffen. Die Einsicht und die Phantasie des darstellenden Künstlers müssen solche Höhepunkte ausfindig machen und der dramatische Genius muß den richtigen, beredten, plastischen und mimischen Ausdruck für solche Situationen finden. Gelehrt und gelernt können sie noch weniger werden, als die dramatische Behandlung der Rede. Als erstes vornehmstes Gesetz für das stumme Spiel wird es aber immer zu gelten haben, daß sich der dramatische Künstler, so lange er auf der Bühne

steht, niemals völlig unbetheiligt und antheillos an der Handlung zeige, die ihn nicht direkt angeht; daß er sich also in keinem Augenblicke, weil er etwa nicht direkt beschäftigt ist, zerstreut und so verhalte, als ob ihn die gesammte Handlung nichts angehe. Wir haben es immer als ein Zeugniß echt künstlerischer Bildung und Thätigkeit betrachtet, wenn sich Darsteller selbst in Momenten, welche sie scheinbar nichts angingen, dennoch niemals unbetheiligt an der Situation erwiesen, sondern in jedem Augenblicke durch ihr stummes Spiel die ganze Situation überwachten und dieselbe auf sich reflektiren ließen. Sie bewiesen dadurch den großen sittlichen Ernst für eine echt künstlerische Leistung im Drama, welche immer nur durch den stetigen Zusammenhang mit der ganzen Handlung gedacht werden kann.

So wie das stumme Spiel auf gewissen Höhepunkten der Situation durch den mimischen und plastischen Ausdruck elektrisch wirken kann, indem es die ganze Situation beleuchtet, so kann auch im umgekehrten Falle die Unbedeutenheit oder gar die Abwesenheit des stummen Spiels lähmend auf den Zuschauer wirken und ihn um die echt poetische Illusion bringen. Grund genug für den dramatischen Künstler sich in jedem Augenblicke zu fragen: „Wie bethätige ich mimisch und plastisch meinen Antheil an der Handlung? Welchen Ausdruck muß ich diesem Antheil leihen?“ Welch eine Aufgabe z. B. für eine Lady Macbeth in der Banquett-Scene im dritten Akt, die furchtbare Gemüthsbewegung abzuspiegeln, welche sie bei dem Anblick des durch Banquo's Geist erschütterten Macbeth ergreift! Denn hier sollen sich in Lady Macbeth tiefster innerlicher Antheil an der Exaltation Macbeth's, Furcht und Besorgniß vor den aufmerksamen Gästen und endlich schmerzliches Interesse an der Macht des schon beginnenden Strafgerichts zugleich abspiegeln. Wie hat, um noch ein Beispiel zu nennen, wie hat eine Maria Stuart durch ihr stummes Spiel den Eindruck wiederzugeben, welchen der ihr von Mortimer überreichte Brief auf ihr Gemüth ausübt. Die Scala von Mißtrauen bis zum freudigsten Erstaunen und Entzücken über Mortimer's Erscheinung hat sich darin abzuspiegeln! Man streiche das stumme Spiel aus diesen beiden gewaltigen Situationen fort und die ganze Scene wird plötzlich verdunkelt und um ihr höchstes poetisches Interesse gebracht! In der That haben wir auch niemals einen großen dramatischen Künstler gesehen, welcher sich solche Höhepunkte für das stumme Spiel hätte entgehen lassen. Wahrheit, Bedeutsamkeit und Schönheit des mimischen und plastischen Ausdrucks müssen in solchen Momenten mit einander wetteifern, die Größe der Situation in ihr hellstes Licht zu setzen.

Ein Maskenzug in Wien.

Von **Friedrich Steinebach.**

In Oesterreich sind die Kunst und die Künstler keine vom Glücke verwöhnten, von der Gunst der Zeitgenossen getragenen Größen; die Sorgen, die Mühen des Lebens lasten nur zu fühlbar auf ihren Schultern und wer sich dennoch unter ihrem Banner zu schaaren entschließt, der ist zumeist auf eigene Kraft und auf den Gott in seinem Busen angewiesen. Vereinzelte Sonnenstrahlen, welche ab und zu in die Künstlerfahrt eines Einzelnen leuchtend eindringen, lassen die Dunkelheit in der Umgebung nur um so düsterer erscheinen. Dennoch 'sind die Künstler in Oesterreich niemals ihrer Göttin untreu geworden, so wie ihrem guten Humore. Mochten sich Zerklüftungen und Verstimmungen bisweilen auch zwischen Einzelnen eingeschlichen haben, im Großen und Ganzen blieb ihr Gemüth immer „frisch, froh, frei" und wenn es galt, zeigten sie sich ihrer deutschen Brüder würdig. — Es lebt in ihnen fort der deutsche Genius eines – Albrecht Dürer, Schiller und Mozart.

Es dürfte dies um so mehr eine Beachtung verdienen, als ihre Mühe: Freiheit und Sonnenschein für ihr Schaffen und mindestens Geltung — wenn schon nicht eine Stellung — in der Heimath zu erringen, beinahe an die altdeutsche Sage von den Erdmännchen erinnert, welche die Bergeslast, die auf ihnen ruht, mühsam unterhöhlen, um an's Tageslicht zu dringen, und welchen der langsam erbaute Erdstollen alsbald wieder über'm Kopf zusammenstürzt, sobald ein Paar Athemzüge in freier Luft ihr Dasein zu erquicken beginnen. So gelang es auch ihnen nur durch mühsames Ringen und Streben — doppelt mühsam weil unbeachtet und ungeahnt — von sich etwas hören zu machen, und jenen Standpunkt zu erringen, welcher — nach der Natur der Sache und um des innewohnenden Gehaltes willen — ihnen, wie jeder geistigen, als mächtiges Glied in der urewigen Kette der schaffenden Gewalten, thätig wirkenden Macht gebührte: nämlich sich geltend zu machen als eine zum Ruhme und Stolze der Heimath wirkende Körperschaft.

Verein, Kränzchen, Maifest, Sängerfahrt, hießen die einzelnen Stollen, welche diese unverdrossen geistig schaffenden Erdmännchen schufen, um durch den geöffneten Spalt der Welt die lachenden, fröhlich zunickenden Häupter

des zufriedensten Völkchens der Erde zu zeigen und sie einzuladen, sich mit ihnen an Einer Tafel niederzulassen, sich an ihrem Wirken bald zu erheitern, bald zu erheben, dafür aber ihnen auch bisweilen die Hände zu reichen und ihnen herauszuhelfen aus ihrer Behausung, damit auch ihnen werde — ein Stückchen Erdenglück und irdische Freude. Waren nun gleich die Hände, die sich ihnen boten, bisweilen nur zu leicht zu zählen, so verloren sie deshalb doch ihre gute Laune nicht, und — wohl wissend, daß die einzelne Kraft nur schwer so gewaltigen Hindernissen, wie sie hier vorlagen, obsiegen kann, traten sie einig zusammen und begannen von Neuem ihr mühsames Werk; ausharren, muthig und unverzagt, ist ja eine der schönsten Tugenden der Künstlerseele. Sie bestiegen nicht den Gelehrtenstuhl, um Gefühl für Kunst und Schönheit zu verbreiten, sie setzten keine Brille auf die Nase und hielten keine klassisch langweiligen Vorlesungen darüber, — nein! sie fühlten es in ihrem frohen, lebensfrischen Gemüthe: „Grau ist alle Theorie." Sie wählten sich die Stunden der Erholung, des Vergnügens, um sinnige Kränze an den Wänden des Freudensaales aufzuhängen und so das Schöne mit dem Nützlichen, den Geist mit dem Genießen zu verbinden. So wirkten sie schon oft, um wie in andern Ländern, endlich eine Macht zu werden, welche veredelnd alle Gemüther, alle Herzen beherrscht und so ihre erhabene Erdensendung erfüllt.

Einen neuen Stein zu diesem Tempelbaue fügten die Wiener Künstler am 25. November 1860, an welchem Tage in den Redoutensälen der Katharinen-Maskenball zum Vortheile des Pensions-Institutes der bildenden Künstler abgehalten wurde. Seit vielen Jahren war dies ein allwinterlicher Gebrauch und die Sache blieb immer gleich — alltäglich, das Ergebniß für die Pensionen, das Institut und die Künstler gleich trostlos. Außer einigen unternehmenden Blumenmädchen und weiblichen Dominos fand man auf diesen Bällen kaum mehr als den unsterblich lächerlichen „traurigen Spanier", einige Phantasie-Masken ohne — Phantasie und an geistreicher Unterhaltung die unzähligemal abgeleierte Floskel: „Schöne Maske! ich kenne Dich," denn undurchdringlich geheimnißvoll maskirt war stets nur eine Person: Das Vergnügen, welches Niemand entdeckte. Der drückenden Langenweile im Saale entsprach die Flauheit des materiellen Erfolges vollkommen.

Solchem Trübsal sollte ein Ende gemacht werden, und die Künstler Wiens traten zusammen, um Leben in das ertödtende Einerlei zu bringen. Die Wiener sollten das Vergnügen der geistvoll arrangirten Maskenzüge kennen lernen, welches sie nur vom Hörensagen kannten und um welches oft München, Brüssel, Paris und hundert andere Städte beneidet worden waren. Kaum war der Funke entzündet, so fand er auch schon reichliche Nahrung in den lebhaften Künstlergemüthern; in Eintracht kam man zum Beschluß, den Gedanken zur That zu machen und Opfer nicht zu scheuen.

Noch galt es aber die Wahl des Gegenstandes; worauf sollte sie fallen? Die Gegenwart bot wohl reiche Ausbeute für Witz und Satyre, wie für Trauer und Ernst, aber — wie ein Engel mit dem feurigen Schwert — mußte warnend das „noli me tangere" dazwischentreten. Wohin sollte sich das deutsche Gemüth flüchten, wohin als in die Vergangenheit und da der Boden der Wahrheit, des Gegebenen unter den

Füßen wankte, floh das tiefsinnige deutsche Gemüth in seine Mährchenwelt — von der Verwirklichung des Ideals von Glück und Frohsinn für Stunden — zu träumen, die ihm die Erde nur zu hartnäckig verweigert. — Vater Musäus, der vor 125 Jahren zu Jena das Licht der Welt erblickt hatte, trat ihnen an der Grenze dieses Reiches in seiner vollen Gutmüthigkeit, Heiterkeit und Harmlosigkeit voll munterer Laune entgegen, sie mit deutscher Offenheit und Biederherzigkeit zu empfangen, umgeben von seinen ewig jungen Mährchenkindern. Die Wahl war getroffen: Professor Hasselwander ordnete den Zug, zu welchem sich etwa 130 Künstler in den entsprechenden Kostümen bei Ausführung seiner phantasievollen Entwürfe zur Verfügung stellten, und so gestalteten sich die zwölf schönsten Mährchen von J. A. Musäus zum Maskenzug vor den Augen der gedachten Redoute. Unter dem Vortritt von Jägern eröffnete den Reigen:

Die Chronika der drei Schwestern in der Person des verschwenderischen Grafen sammt der Gräfin, seinem Gemahl. Ihm folgen die drei Töchter, Wulfild, Adelheid und Bertha, welche er um schnöden Gewinn an die drei Zauberthiere, den Bären, den Adler und den Delphin als Bräute weggegeben. — Die Mägdlein sind von ihren bereits wieder in Ritter und Menschen verwandelten Gesponsen begleitet, welche sich nun als Albert der Bär, Edgar der Aar und Ulfo der Delphin gar stattlich ausnehmen. Den Schluß der Gruppe bildet Reinald, das Wunderkind, der seine drei Schwäger erlöset und sich nebenbei die gleichfalls vom Zauberschlaf befangene schöne Hildegarde errungen hat. Nun folgte:

Richilde, die grausame Schöne aus Brabant, die Besitzerin des Zauberspiegels, welcher ihr auf jede Frage „lebende Bilder" als Antwort giebt. Ihr zur Seite geht Graf Gombard, ihr unglücklicher Gemahl. Dem Paare folgt Richilden's Stieftochter Blanka, die dreimal dem Tode geweiht, mit ihrem Beschützer und Ritter Gottfried von Ardenne, gefolgt von zwei Hofzwergen; den Zug beschließen der jüdische Arzt Sambul, der Giftkünstler und die böse Amme, welche die Giftkugeln zu Blanka trug, sie zu verderben. Daran reihte sich:

Rollands Knappen. Andiol, Amarin und Sarron, die muntern Bursche; erster folgt sträubend der alten Zauberin Drude und ihrem gebietenden Mistelstengel. Nach den drei Helden kommt König Garsias von Suprarbien und Königin Uracca, an deren Hofe die drei Gesellen mit den Zaubergaben: Tellertuch, Heckepfennig und Däumling versehen, so wunderliche Abenteuer erlebten und so schmählich zu Grunde gingen. Jetzt kam an die Reihe:

Rübezahl, das Mährchen aller Mährchen, für Kinder wie für Erwachsene gleich ergötzlich! Der launische, schelmische Berggeist thront auf hohem Sitze, von rüstigen Kobelden getragen; seinen Thronstuhl umgeben Einige aus der Zahl der Rüben, von welchen Rübezahl den Namen trägt. Köhler und Bergmann folgen dem „Herrn des Gebirges". Gestalten aus den fünf Legenden schließen sich an: 1) Die schelmische Emma, welche dem Berggeist das Rübenzählen für immer verleidete und ihr trauter Fürst Ratibor, zu dem sie entfloh; 2) der vielgeplagte, fälschlich des Raubes angeklagte Schneider Benedix, das Opfer eines „Juxes"

vom Herrn Rübezahl, und Klärchen, sein Liebchen, der beraubte alte Jude und die weisen Richter und Rathsherren von Hirschberg; 3) die Zeugen einer guten That, welche Rübezahl in gemüthlicher Laune ausübte, der Bauer Veit und sein Weib; 4) Handelnde aus einem Mährchen, worin Rübezahl bald den Schelm, bald den Wohlthäter herauskehrte: Mutter Ilse, welcher er die Laubstreu in Gold verwandelte, Steffen, deren Mann, dem er die Glaswaaren in Stücke schlug; 6) Figuren zu Rübezahls letztbekannten Schelmenstücklein, als dessen Opfer er, unter der Maske eines Obersten Riesenthal, eine Rococco-Gräfin mit zwei Töchtern ersah. — Sodann trat auf:

Libussa. Die Elfe und deren irdischer Gemahl Krokus sammt ihren drei zaubernden und zauberisch schönen Töchtern: Libussa — mit ihrem selbstgewählten Gemahl Primislas —, Bela und Therba. Den letzteren beiden dienen als Begleiter die böhmischen Ritter Wladimir und Mizisla. Ferner:

Der geraubte Schleier. Voran geht Graf Kyburg, als Eremit Vater Benno genannt, mit Zoe, seiner Geliebten aus dem Morgenlande. Ihnen folgen Friedbert, der Flüchtling aus Schwaben, der den Schleierraub an dem Feenkinde Kalliste beging, um diese bei sich zurückzubehalten und der schließlich von ihr auf Naxos zum „Tetrarch vom Schwabenland" ernannt wurde. Nun kam:

Stumme Liebe. Die schöne Meta und ihr Bewerber Franz Melchorson aus Bremen nebst Schwiegermutter Brigitta, einigen zahlungsbärmigen Amsterdamer Handelsherren und dem biedern, gastfreien Ritter, der über Zimperlichkeiten des Gastes bei Speise und Trank so außer sich gerathen konnte. Der Bettler Stelzfuß von der Weserbrücke, der Franzen durch Erzählung des Traumgesichtes zum vergrabenen Schatz verhalf; endlich der gespenstische Rothmantel, der dem Bremer Kaufmannssohn Haupthaar und Bart glatt wegrasirte und von ihm den gleichen Liebesdienst begehrte und erhielt. Dann:

Ulrich mit dem Bühel. Lukrezia die stolze Donna Diana von Bamberg, ihr zur Seite geht der witzige Graf Klettenberg, genannt Graf Ulrich mit dem Bühel, weil er eine hohe Schulter bei sonstiger körperlicher Wohlgestalt und Anmuth aufzuweisen hatte. Ihnen folgen der dreiste Graf Ruprecht mit dem Höcker und die gelehrte Tiroler Doktorin, welche dem kecken Höckerträger zu seinem Verdruß einen noch größeren Zuwachs angedeihen ließ. Weiter reihte sich an:

Melechsala, das mährchenhafteste Mährchen des alten Musäus! Ernst, der Graf von Gleichen, der zugleich zwei Frauen hatte, Ottilie aus dem Abendlande und Melechsala aus dem Morgenlande, welche sich gegenseitig und dem gemeinschaftlichen Gatten das Leben nicht sauer machten! Diese zwei Frauen des Grafen von Gleichen waren Frauen ohne Gleichen! Es folgen der Sultan, Melechsala's Vater und Kurt, der flinke Knappe des Grafen. Sodann:

Die Nymphe des Brunnens. Die Nymphe, die wohlthätige, beschützende Spenderin des hölzernen Bisamapfels, schreitet ihrer Pathe, der Gräfin Mathilde, voraus, welche sie von dem ihr durch den Gemahl, Graf Conrad, wegen Verdacht des Mordes an zwei ihrer Kindlein, be-

reiteten Tode errettete, während sie zugleich mit Feen-Scharfblick die Schuldigen entdeckte und bestrafen ließ. Endlich:

Der Schatzgräber. Die sittsame Lucine und ihr Bräutigam Friedlin, der joviale Koch Peter Bloch und seine Ehegefährtin, die zänkische Ilse. Zum Schlusse:

Die Entführung. Der schöne Fritz, der kecke Reitersmann aus dem Wallensteinschen Heere und seine Braut, die wohlgehütete Emilia. Ein Trupp Wallensteinscher Kriegsleute schließt den Zug. —

Der Abend bewährte die Voraussetzung: Die Anregung durch die Künstler hatte gewirkt, der Funke war auf guten Boden gefallen und schon die Nähe der Kunst brachte Leben in die Gesellschaft, bevor noch Erstere sichtbar wurde. Ansehnliche Massen füllten die im Lichtmeer strahlenden Säle und zahlreiche höchst elegante und witzige Masken spannen bei den Klängen der Strauß'schen Musik an allen Ecken und Enden lustige Intriguen an, als wollten sie den kommenden Künstler-Masken das Terrain von vornherein streitig machen. Bot sich daher schon um 10 Uhr ein lebhaft bewegtes Bild, so steigerte es sich wahrhaft zum lustberauschten Treiben, als um 12 Uhr auf der Gallerie der Herold des Zuges der Künstler sichtbar ward. Von ihren Bannerträgern geführt, erschienen nun die einzelnen Mährchen in überraschend schöner Anordnung, durch köstliche Gestalten, wahrhaft schöne Figuren, witzige Charaktere und echt künstlerische Costüme anziehend. Oft stockte der Umzug durch die Säle, denn bald hatte Graf Kyburg hier einen kleinen Strauß zu bestehen, bald mußte die Tiroler Doktorin dort ihre Weisheit zeigen, bald stürzten sich tausend Improvisationen auf den armen, vielgeplagten Sultan — vor Erfindung des kranken Mannes — bald erntete Libussa bestrickende Schmeicheleien ein. Endlich war die heitere Runde beendet, die Mährchen sonderten sich in Gruppen und formirten sich zu einer überraschend malerischen Quadrille, wozu Orpheus von Offenbach die reizende Musik lieferte. Doch schon hatten sich animirte Seelen aus den Zusehern in die maskirten Reihen gemischt und es gab einen höchst drolligen Anblick, Zoe an der Seite eines schwarzbefrackten Herrn, Schneider Benedix mit einer riesigen Crinoline sich drehend zu erblicken. Rauschender Beifall folgte dieser unnachahmlich reizvollen Quadrille und sofort wogte die allgemeine Lustigkeit durch Tanz, Intrigue, Neckereien und parodistische Scenen so toll und funkensprühend durcheinander, daß an keine Ordnung der Dinge mehr zu denken war. Graf v. Gleichen hatte im Momente seine beiden Frauen ohne Gleichen verloren, welche sich mit gefühlvollen Franzosen alliirten. Mutter Drude mit dem Mistelstengel trieb einen jungen Lion in die Enge, Rübezahl vergaß seine Zaubermacht und lag im Bann zweier schelmischer Augen, die mehr noch ahnen ließen, als Blicke zu sagen vermögen und seine Rüben bekamen auf einmal lange Beine, so dicht hagelten die Witze auf sie nieder. So währte das frohbewegte Treiben lustbeschwingt bei den Klängen zweier Orchester, bis der Morgenstrahl in das Gewoge fiel und vor seinem Licht der tolle Mährchenspuk wie ein Schatten zerstob.

Nicht nur eine frohe, geistig bewegte, und anregende Nacht war verlebt, sondern auch der Funke zur Nacheiferung war entzündet und eine bleibende, anziehend zuwinkende Erinnerung gewonnen — genug in so

ernster Zeit, um den wärmsten Dank zu verdienen. Durch das Streben der Künstler, welche einzeln im Leben zerstreut, doch vereint durch geistige Thätigkeit wirken, ist hierdurch in alle Gemüther und Herzen veredelnd und läuternd eine langentbehrte, hochwillkommene Anregung eingedrungen, um Sinn für das Schöne zu verbreiten, Berührung mit der Kunst zu erleichtern und geistiges Wirken mit Frohsinn zu vereinen. Möge der mit reger Kunstliebe und edler Selbstverleugnung gelegte Saame rasch gedeihen und jene Früchte tragen, welche jedem guten Wollen und Streben gebühren.

Zur Bibliothek der Deutschen Schaubühne.

„Dramatische Werke von A. Widmann.“ (2 Theile. Leipzig, Voigt und Günther, 1858) betiteln sich zwei Bände mit Dramen, welche mehrfache Beachtung erhalten haben und in der That auch verdienen, wenn freilich schon die reale Bühne keinen wesentlichen Nutzen von ihnen wird ziehen können. „Nausikaa“, ein Schauspiel, das das bekannte Abentheuer des Odysseus im Lande der Phäaken behandelt, ist eine dramatische Studie, die von gutem Geschmack und vieler Bildung zeugt, aber den tragischen Ausgang für die Wirkung auf der Scene nicht tief genug angelegt und im Conflikt zu wenig bedeutsam geschärft hat. Zum Lesen mit vertheilten Rollen möchte dieses sauber gearbeitete, in sehr glatter Diktion gegebene Drama aber ganz besonders zu empfehlen sein. „Kaiser und Kanzler“, ein historisches Schauspiel, das Friedrich, den zweiten Hohenstaufenkaiser, zum Gegenstande hat, weiset viele bedeutsame und glückliche Momente auf, ist aber in seiner Behandlung so wenig zusammengenommen und concentrirt, läßt so wenig einen knappen Gang der Handlung und die Hauptfiguren in klares Licht gestellt erblicken, daß es für die Bühne als unpassend gelten und mit dem Immermann'schen „Friedrich dem Zweiten“ in keinen Vergleich gestellt werden kann, obgleich auch dieser nie Geltung auf der Bühne gewonnen. „Don Juan de Maranna“, ein romantisches Schauspiel, das den Helden der Mozart'schen Oper behandelt und sich näher und genauer an die spanische Sage hält, ist nicht weniger breit und verfahren, als das vorher erwähnte Stück und darum gleichfalls für die Bühne nicht geeignet. „Sarah Haßfurter“, ein bürgerliches Schauspiel, das in der Darstellung versucht worden und nicht ohne Erfolg geblieben ist, ist knapper in der Construktion, kecker und durchgreifender in

der Charakteristik und durchaus nicht uninteressant in der Entwickelung. Schade, daß der eigentliche Hintergrund und das Hauptmotiv zu den aufgewendeten Mitteln in gar keinem Verhältniß stehen. Für den Charakter der Wittwe Haßfurter und ihre strenge Handlungsweise sind eine Kaufmannsfirma und ihr Bestand nicht die passenden und sie dramatisch deckenden Gegenstände. Eine Mutter der Gracchen, eine Regentin hätte für die Ehre ihres Regiments und ihres Hauses solche Gewaltmaßegeln und ein solches Ende wohl wählen können; für die simple Handelsherrn- und Patricierwittwe sind sie zu groß und gewaltsam, als daß sie dieser für zuständig erachtet werden können sollten.

In einem und demselben Verlag und Jahre erschienen auch noch: „Lord Byron's Manfred. Deutsch von Herrmann von Kösen" und „Tartüffe. Lustspiel in fünf Aufzügen von J. Poquelin de Molière. In deutschen Jamben übertragen von Aug. Otto-Walster."

Das Letztere, das den Bühnen gegenüber als Manuscript gedruckt erachtet werden soll, ist ziemlich genau und fließend, nur nicht immer ganz ungezwungen übersetzt und dürfte in dieser Beziehung wohl noch der Feile einer geübteren Hand, als die des Uebersetzers zu sein scheint, zu bedürfen.

„Doch warum, Mutter, eilt Ihr denn so fort?

ist ein entschieden schlechter Vers und das dreisylbe Wort „Großmutter" in „Großemutter" umzuwandeln, bloß um einen Versfuß mehr zu erhalten, ist jedenfalls eine rhytmische Naivität, die wir für unstatthaft erklären müssen. Wenn der Autor sprachliche Gewandheit genug besessen hätte, das ganze Stück statt nur einzelne Stellen in gereimten Jamben zu übertragen, würde sich entschieden das Ganze besser ausnehmen, als es so der Fall ist. Dennoch dürfte ein geübter Dramaturg das Lustspiel in dieser Fassung leicht darstellbar machen und zu lebendiger Wirkung zu erheben im Stande sein.

Die Uebertragung des Lord Byron'schen „Manfred" ist, wie eingestanden werden muß, durchaus dichterisch, geschickt und mit wohl zu rühmender Eleganz so ausgeführt worden, daß man, was der höchste Ruhm einer Uebersetzung ist, von ihr sagen darf: sie sei von dem Uebersetzer in unserer Sprache dem englischen Original nachgedichtet worden. Die deutschen Verse sind glatt, von feinem Schliff und überall artistisch, überhaucht frei und zugleich doch treu dem Sinne des ursprünglichen Dichters nachgeschaffen.

Es dürfte zum öffentlichen Vortrag oder zum Lesen mit vertheilten Rollen überall sehr geeignet befunden werden dürfen.



Zum Componiren.

Strahlet ihr Humpen!

Von A. E. Brachvogel.

Strahlet ihr Humpen,
Ihr Blicke so hell! —
Dem Vaterland gelt' es,
Herztrauter Gesell!

Es giebt nur eine Sonne,
Die duft'ge Weine reift,
Nur eine Liebeswonne,
Die ganz den Mann ergreift,
So stolz ragt keine Höhe
In weiter großer Welt,

So hold blüht keine Blume
Wohl unterm Himmelszelt,
So hell blitzt keine Klinge
In treuer Recken Hand,
Als wie in dir, mein süßes
Mein **deutsches** Vaterland!!

Strahlet ihr Humpen,
Ihr Blicke so hell! —
Dem Vaterland gelt' es,
Herztrauter Gesell! —

„Mir ist als wär' von mir genommen."

Von Franz L. Wanka.

Mir ist als wär' von mir genommen
Ein alter Fluch, ich fühl mich gut,
Ich fühl' mich rein, seit deiner frommen
Blauaugen Blick auf mir geruht!

Erquickend fühl' im Aug' ich sammeln
Die Thränen sich, längst heiß erfleht,
Und leis' versucht mein Mund zu stammeln,
Was er verlernt', ein fromm' Gebet!

Ja, weinend bete ich: O! wende
Dich nicht von mir, du Reine; stärk'
Den guten Trieb in mir! Vollende,
Mein Engel, dein Erlösungswerk!

Wohl sank ich tief! doch darum eben
Hat dich der Himmel mir gesandt,
Daß mich vom tiefen Fall erheben
Soll deine unschuldsreine Hand.



Declamationsstücke.

Das Roß des Darius. *)

Von Freiherr Apollonius von Maltitz.

Der Wüthrich ist erschlagen,
Er ist's; nun tritt herein
Die ernsteste der Fragen:
Wer soll jetzt König sein?

Wie Viele werden geben
Die stolze Antwort: ich! —
Doch wird das Reich erbeben,
Eh' sie versöhnen sich.

Die Sieben, die vergossen
Des falschen Smerdis Blut,
Die rächenden Genossen,
Sie sind sich gleich an Muth.

Sie sind sich gleich an Stärke,
Sie haben sich bewährt
In dem Vergelter-Werke, —
Doch Jeder hat ein Schwert.

Muß jedes Schwert doch klirren,
Wenn es die Krone gilt!
Die Stimmen sich verwirren;
Es tönt schon mancher Schild.

Da redet fest und weise,
Auf seinen Speer gestützt —
Der edelste vom Kreise,
Indem sein Auge blitzt:

„Laßt uns den Gott befragen,
Uns, die der Gott geführt,
Wer soll die Krone tragen?
Wir haben sie berührt.

„Daß wenn im frühsten Scheine
Die Sonne sich ergoß,
Der Morgen uns vereine
Und jeder sei zu Roß!

„Er, dessen Roß die Sonne
Zuerst begrüßt, gewährt
Sei ihm die Herrscherwonne.“
Und Beifall klirrt das Schwert.

Das Schwert der edlen Streiter
Begehrt nicht Bruderblut,
Dem Göttersprüche heiter
Fügt sich der Heldenmuth.

Geht, träumet von der Krone
In ahnungsvoller Nacht,
Wer sich erträumet Throne,
O der ist bald erwacht! —

In frühster Dämm'rung Ahnen
Zieht aus die Königsschaar,
Folgsam, wie Unterthanen,
Nimmt sie der Stunde wahr.

---

*) Darius I, der Sohn des Hystaspes, des Statthalters von Persis, verband sich 521 v. Chr. mit sechs andern edlen Persern zur Ermordung des falschen Smerdis, der sich nach des Kambyses Tode des Thrones bemächtigt hatte. Die Verschworenen hatten verabredet, daß sie am Morgen nach der That zu Pferde zusammen kommen wollten und daß derjenige König sein sollte, dessen Pferd die aufgehende Sonne durch Gewieher zuerst begrüßen würde.
Anmerk. d. Redaktion.

Verhängniß-schwere Tritte
Von dumpfem Rosseshuf,
Und wie so wenig Schritte
Zum ersten Herrscherruf!

Ein Rosenlager breitet
Sich an die Berge hin,
Bald an den Himmel schreitet
Die hehre Herrscherin.

Die jungen Strahlen zittern,
Der Zephyr weckend haucht,
Die Rosse schnauben, wittern,
Ihr Flammenathem raucht. —

Sie schwebt auf tausend Blitzen,
Die aus den Nebeln stieg, —
Hoch über Königssitzen,
Ein aufgeflammter Sieg!

Da wiehert hellen Klanges
Ein Roß den Sonnengruß;
Ihm folgt ein Wer — ein banges,
Wen nennt der Schicksal-Schluß?

„Darius, nimm die Krone,
So wie Dein Schlachtroß Dein,
Es diene Dir zum Throne." —
Zu Roß bleibt er allein. —

In tiefster Demuth Frieden
Wird Huld'gung ihm gewährt —
Das Kampfroß hat entschieden,
Was sonst entschied das Schwert.

Ein Wunder. *)

Von Feodor Wehl.

Sankt Nicolo deckt dunkle Nacht,
Kein Auge mehr im Kloster wacht.

Kirch', Gänge, Refektorium,
Das Alles lieget still und stumm.

Der Pförtner selber hielt nicht stand,
Sein müdes Haupt sank in die Hand.

Die Welt liegt ruhig rings umher,
Als wär' sie öde, todt und leer.

Da plötzlich aber — welch' ein Schall?
Er weckt die müden Schläfer all.

Vom Schlummer fähret jach empor
Der Mönche Schaar und ihr Prior.

Denn Alle wissen nur zu gut,
So brüllt der Aetna, wenn die Gluth
Der Lava sich dem Schlund entringt
Und alles Lebende verschlingt.

Im Nu sind Alle wach und reg
In Zelle, Chor und Gartensteg.

In Angst erforscht man kreuz und quer:
Der Lavastrom, wogt er hierher?

Und wahrlich, Heil'ge allesammt,
Da kommt er gährend angeflammt!

Die Höh' herab, Catania zu:
Sankt Nicolo trifft er im Nu!

Da stürzt, gesträubt das Haar in Graus,
Die Brüderschaar in Nacht hinaus.

Gott, Christus und die ihn gebar,
Zu keinem rief man am Altar.

*) Den Stoff zu dieser Legende fand der Verfasser in dem Reisewerke Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Adalbert von Preußen nach Brasilien, das H. Klette 1857 in Berlin herausgegeben hat. Anmerk. d. Redaktion.

Der Rettung Heil, das man sich sucht,
Man hofft's allein nur in der Flucht.

Ein einz'ger Bruder flieht nicht mit,
Zum Sanktuar lenkt er den Schritt,

Wo er mit glaubensfrommem Geist,
Den Nagel aus der Truhe reißt,

Mit dem man einst, ist es kein Trug,
An's Kreuz den ew'gen Heiland schlug.

Jetzt zeige, ruft er, daß du echt,
Errett' das Haus und deinen Knecht.

Wenn nicht, so sei in Asch und Staub
Mit mir des ew'gen Todes Raub!

So sprechend das Reliquienstück
Der Mönch erhebt und — sieh! — zurück

Zurück von Kloster, Garten, Land
Hat sich der Gluthenstrom gewandt,

Hinabwärts fluthend in das Thal,
Verschüttend Mensch und Thier zumal.

Sankt Nicolo nur ließ er stehn.
Es ist noch heut'gen Tags zu sehn,

Beweisend, daß der Glaubensmuth
Noch immer hehre Wunder thut.

Der Schauspieler und sein Kind.

Von Karl Ebersberger.

Heut' wird das Schauspielhaus zu enge,
Man kämpft selbst um den letzten Raum;
Die Logen fassen und die Ränge
Die dichtgeschaarte Menge kaum,
Die mit gespannten Augenbraunen
Seit Stunden nach dem Vorhang gafft,
Wo heut' der Liebling ihrer Launen
Bewähren soll die Meisterschaft.

Er steht am Spiegel noch und schminket
Das Antlitz nach gewohnter Art,
Doch eine schwere Thräne sinket
Dabei ihm in den falschen Bart,
Und an das Wamms von bunter Seide,
Da pocht ein Herz von Angst bedrückt,
Und es erbebt in herbem Leide
Die Brust, die gold'ner Flitter schmückt:

Denn ach! daheim beim treuen Weibe
Ließ er das Kind, das einz'ge, krank;
Es droht dem zart erblühten Leibe
Ein böses Fieber Untergang;
Drei lange Tage hält umflossen
Ein dumpfer Schlaf das blonde Haupt,
Das schöne Auge ruht geschlossen,
Des seelenvollen Lichts beraubt. —

Sein Weib — sein Kind — ach! bei den Beiden
Sinkt ihm der Täuschung Truggebild
Denn eine Quelle echter Freuden
Aus dieser kleinen Welt ihm quillt,
Wenn von dem Angesicht, dem bleichen,
Des Spieles falsche Maske schwand,
Und er aus den erträumten Reichen
Zur Wirklichkeit sich wiederfand: —
Dies Alles soll im Hermeline
Der arme Mann vergessen jetzt,
Auf daß mit gut erborgter Miene
Er rings den Kreis in Staunen setzt.

Doch ach! die Kräfte heut' ihm schwanden
Für's Wechselspiel der Leidenschaft;
Das Vaterherz macht ihn zu Schanden,
Erlahmt fühlt er die alte Kraft,
Nur kalt und matt die Reden fließen
Dem Bache gleich, von Eis beengt;
Wie kann die Seele sich ergießen,
Wird sie von Schmerzen hart bedrängt!
Und wie am frost-bereiften Baume
Kein Blättchen rauschet durch die Luft,
So hört man in dem weiten Raume
Nicht Einen Laut, der Beifall ruft.

Verwirrt, von tiefem Schmerz zerrissen,
Soll er just von der Scene geh'n,
Da plötzlich hinter den Coulissen

Sieht er die bleiche Gattin steh'n. —
Wie aus der Wolken dunklem Reiche
Der Blitzstrahl zuckend niedersteigt
Und dort den Stamm der mächt'gen Eiche
Mit einem Schlag zur Erde beugt,
Wird vom Gedanken er getroffen,
Der rasch im Busen Raum gewinnt:
Nun ist es aus mit meinem Hoffen,
Nun ist es todt — mein einzig Kind!
Doch wie der Sonne erstes Grüßen
Des Eises starre Kruste bricht,
Hat ihm das Band der Angst zerrissen
Der Gattin lächelnd Angesicht:
„Dein Kind" — ruft sie ihm froh entgegen —
„Entstiegen ist's der Todesnacht,
„Der schon verfallen es gelegen;
„Zu neuem Leben ist's erwacht;
„Sein erster Ruf war nach dem Vater;
„Da übergab ich's treuer Hut
„Und eilte her nach dem Theater,
„Zu stählen Dir den schwachen Muth."

Da wird das Stichwort ihm gegeben, —
Ein warmer Händedruck — und flugs
Stürmt er auf's Neu' hinaus in's Leben
Der Täuschung und des Sinnentrugs.
Ha! welche Gluth, welch' froh' Entzücken
Durchströmt voll Wahrheit jetzt sein Spiel,
Es spiegelt sich in seinen Blicken
Der Freude trunk'nes Hochgefühl.
Und alle Kräfte, die da schliefen
In des gebrochnen Herzens Grund,
Er wecket sie aus seinen Tiefen
Und giebt's in mächt'gem Zauber kund:
Der Tugend Sieg, der Großmuth Milde
Zeigt er mit edler Phantasie
Vermählet zum erhab'nen Bilde
Der reinsten Seelenharmonie. —

Sieh! wie des Bergstroms wildem Brausen
Der Wanderer verwundert lauscht,
Der ihm ein ahnungsvolles Grausen
In die ergriff'ne Seele rauscht,
So liegt gleich nächt'ger Ahnungsstille
Erst tiefes Schweigen auf der Schaar
Und Alles nimmt des Spieles Fülle,
Des raschen Wechsels staunend wahr,
Doch, wie den Sturm der Elemente
Erst dumpfe Schwüle kündet an,
So brechen endlich tausend Hände
Zum lauten Beifallssturm sich Bahn;
Ein Blumenregen strömt hernieder,
Und als der Vorhang sich geneigt,
Beginnt auf's Neu' der Jubel wieder,
Bis er noch einmal sich gezeigt.
Dann eilt er fort und reißt vom Leibe
Die bunten Lappen sich geschwind
Und flieget zu dem theuren Weibe
Und zu dem neugeschenkten Kind. —

Im ärmlich ausgeschmückten Zimmer
Am kleinen Bett die Gattin saß
Bei wohlverdecktem Lampenschimmer,
Von schlummerlosen Nächten blaß.
Sie winket sorgsam schon von Weiten
Und sucht dem ungestümen Mann
Mit Hand und Miene zu bedeuten,
Er möge leisen Tritt's sich nah'n,
Eilt dann, die blumige Gardine
Vom Bettchen still hinweg zu zieh'n,
Und Angst und Hoffnung in der Miene
Beugt sich der Gatte drüber hin.
Da wird, wie unter'm Frühlingshauche
Das Veilchen duftend sich erschließt,
Von seines lieben Kindes Auge
Das bange Vaterherz begrüßt;
Es setzt sich auf in seinem Bette
Und sieht so frisch und munter aus,
Als ob es nur geschlafen hätte;
Die kleinen Händchen streckt es aus
Nach all' den mitgebrachten Sträußen
Und nach der Kränze bunter Pracht,
Die schönen Blumen abzureißen,
Und blickt den Vater an — und lacht.

Dem blinkt wie Thau im Morgenglanze
Im Auge eine Thräne schwer
Und nach den Blumen, nach dem Kranze
Fragt ja das trunk'ne Herz nicht mehr:
Was wär' ihm jetzt an Ruhm gelegen —
Die höchste Lust, das höchste Glück,
Er hätt' es nicht vertauschen mögen
Um diesen einz'gen Kindesblick.

Kurzer Rückblick

auf die Leistungen der Deutschen Bühne im November 1860.

Aachen. Neu: „Ein Kind des Glücks.“ Gastspiele von Hrn. Emil Devrient und Frl. Hasatty (von St. Petersburg), durch welche große Regsamkeit in das Schauspiel kam und dieses der sonst hier bevorzugten Oper den Rang in glänzendster Weise streitig machte.

Altenburg. Hier gastirte Frau Lilla von Bulioczky mit großem Erfolge.

Altona. (Sch.) Die Gunst, mit welcher das hiesige Publikum dem Unternehmen des Hrn. Gaudelius, entgegen kam, hat sich, was die Oper betrifft, fortwährend steigend erhalten und zwar derart, daß bei den trefflichen Darstellungen der Opern „Romeo und Julia“, „Lucia“, „Hernani“, „Martha“, „Figaro's Hochzeit“, „Wasserträger“ und „Entführung“, die im November das Repertoir beherrschten und mehrmals wiederholt werden mußten, selbst die sonst verödeten Logen des ersten Ranges sich füllten. Neben den trefflichen Leistungen der Frau Reuß-Gaudelius, die als „Lucia“, „Elvira“, „Martha“, „Susanna“, „Constanze“ sich des ungetheiltesten Beifalls zu erfreuen hatte, zeichnete sich besonders die Soubrette, Frl. Jenke, aus, die der entschiedene Liebling des Publikums geworden ist. Die junge Dame ist im Besitze einer kräftigen Altstimme, die namentlich in der mittleren und höheren Lage von wohlthuendstem Klange ist; damit verbindet sie ein naives und herziges Spiel, das durch natürliche Anmuth erhöht wird. Ihr Cherubim in „Figaro's Hochzeit“ ist eine Leistung, mit der sie vor jedem Publikum sich der beifälligsten Aufnahme erfreuen dürfte.

Leider ist das Schau- und Lustspiel nicht so vertreten, wie die Oper, namentlich wird ein erster jugendlicher Liebhaber sehr vermißt, da die drei Repräsentanten dieses Faches nicht im Stande sind, auch nur den bescheidensten Ansprüchen zu genügen. Frl. Naumann, die einzige weibliche Vertreterin des Liebhaberinnfaches, ist eine talentvolle Dame von persönlicher Schönheit und gewinnender Anmuth. Im derben und naiven Genre, wie in der „schönen Müllerin“, „Kind des Glücks“ ist sie vorzüglich und hierin ihre Begabung. Frau Doppel für das Fach der Anstandsdamen, Frl. Brandenburg jugendliche Heldinnen und Frau Döring komische Alte leisten Verdienstliches, ohne gerade besonders hervorzutreten. Unter den Herren ragt Hr. v. Othegraven hervor, der im „Mann mit der eisernen Maske“, in den „Kreuzfahrern“, „Drei Tage aus dem Leben eines Spielers“ vielfachen Beifall fand. Sonst ist noch bemerkenswerth Hr. Collmer, der als Intriguant und Charakterspieler ein entschiedenes Talent zeigt.

Berlin. (Em. Kn.) Das königliche Schauspielhaus scheint in der laufenden Saison ungewöhnliches Glück mit seinen Neuigkeiten zu haben. Gleich die erste nach den Ferien gegebene „Der Zunftmeister von Nürnberg“ schlug mit der glanzvollen Vertretung der Hauptrolle durch Hrn. Hendrichs durch, und eben solch her-

vorragendes Glück machte die bedeutendste Novität des verflossenen Monats, der „Don Juan d'Austria“ von Putlitz. Wir haben über dies Stück in diesen Blättern schon bei Gelegenheit seiner Aufführung in Leipzig berichtet, wo wir uns damals noch befanden, und nannten es „eine Tragödie in edlem Styl, mit Stellen voll Schwung und Größe, aber nicht ohne Längen und sonstige Fehler im Technischen“. Dieses unser Urtheil haben wir bei der Aufführung in Berlin wieder bestätigt gefunden. So fast uneingeschränktes Lob, wie desselben Autors „Testament des großen Kurfürsten“ kann „Don Juan de Austria“ nicht beanspruchen, schon wegen seiner über das Recht der licentia poetica noch hinausgehenden historischen Unwahrheiten nicht; aber ein Stück mit mancherlei Vorzügen, an dem sich Kunstverstand und Bildung verschiedentlich erfreuen kann, bleibt das Putlitz'sche Werk doch immer. Die Berliner Darstellung war eine treffliche, besonders in den Hauptparthien. Hr. Hendrichs war auch ein strahlender Repräsentant des ritterlichen Helden von Lepanto und mit derselben, in Deutschland jetzt fast einzigen Jugendkraft und Unverwüstlichkeit des Genies gab Frau Crelinger ihre Gräfin. Die wahre Kunst altert nicht: während die genannte große Schauspielerin noch immer mit Ausdauer und Hingabe auf den Brettern wirkt — wenn schon im Ganzen natürlich nur selten — müssen Jüngere bereits daran denken, die Bühne zu verlassen, so die eigene Tochter der Frau Crelinger, frühere Frau Hoppé, jetzige Frau Liedtcke, die wirklich ernsthaft daran denken soll, das Theater zu verlassen, und so auch Frl. Lina Fuhr, deren an den Prinz-Regenten bereits abgegebenes Pensionsgesuch doch wohl wird bewilligt werden müssen, da ihr angegriffener körperlicher Zustand unabweislich Ruhe und Schonung erheischt. Wie beide sonach vielleicht bald offen werdende erste Fächer wieder genügend besetzt werden sollen, sehen wir für jetzt noch gar nicht ein. Doch um auf den „Don Juan“ zurückzukommen, so sei noch bemerkt, daß Hr. Dessoir als intriguanter Graf Davila, Hr. Döring als stürmisch-leidenschaftlicher Georges v. Gognies, Frl. Döllinger in der Liebhaberinnenrolle des Stücks und Frau Formes als 17jähriger Held Escovedo zur Vollendung des Ensembles wacker das Ihrige beitrugen. — In zwei kurzen Lustspielchen bestanden die übrigen Neuigkeiten des königlichen Schauspielhauses. „Eine übereilte Ehe“ von Caroline v. Pawloff (einer russischen Dame von Stande) verbindet Zierlichkeit der Technik mit Anmuth, wenn schon zugleich Leichtfertigkeit der Erfindung und wurde hier von Hrn. Liedtcke und Frau Kierschner in eben der virtuosen, fein nuancirten Weise gegeben, welche Schlesinger's Bluette „Mit der Feder“ in der Repräsentation des genannten Künstlerpaares seit vorigem Monat zu einem wahren Kassenstück gemacht hat. Hr. Liedtcke wirkt schon lange im Schatten wohlerworbenen Ruhmes und unsere Leser kennen ihn Alle; Frau Kierschner aber ist ein noch in der Entwicklung begriffenes, auserwähltes Talent für das Conversationsstück, das hier immer mehr Terrain gewinnt und den Weg, der zur Meisterschaft führt, richtig zu finden scheint. Das Berliner Publikum kann sich des Besitzes dieser höchst liebenswürdigen und viel versprechenden Künstlerin in der That aufrichtig freuen. — Die dritte Novität: „Lyrisch und dramatisch“ von R. Berting ist eine Fadaise, die der Aufführung im königlichen Schauspielhause sich nicht werth zeigte. — Was Reprisen des Novembers anlangt, so wurden classische Werke erfreulich berücksichtigt, d. h. es standen „Romeo und Julia“, „Das Leben ein Traum“, „Der Sommernachtstraum“, „Die Räuber“, „Fiesko“, „Der Kaufmann von Venedig“, „Die bezähmte Widerspenstige“, „Der zerbrochene Krug“, „Heinrich IV.“ und „Nathan“, sowie außerdem „Der Zunftmeister“, „Narciß“, „Der Winkelschreiber“, „Die Grille“, „Christoph und Renate“, „Die Schwäbin“ auf dem Repertoir. Die Feier von Schiller's Geburtstag be-

zeichnete am 9. und 11. die Aufführung der genannten beiden Schiller'schen Dramen, während am 10. im Schauspielhause sonderbarer Weise ein Gastspiel der italienischen Oper stattfand. Aeußere Gründe mögen dazu veranlaßt haben, aber so Etwas sollte doch vermieden werden; es macht die zum Theil sehr gehässigen und ungerechten Gegner der Intentanz nicht verstummen.

Der Besuch des Schauspielhauses war ein leidlich befriedigender, wogegen das königliche Opernhaus sich jetzt nur zu füllen pflegt, wenn die italienischen Gäste darin herrschen. Ein wenig lange dauert dies fremde Imperatorenthum denn doch und die deutsche Musik erscheint neben der bevorzugten welschen Schwester fast wie das arme Aschenbrödel im Mährchen. Ein volles Haus machte nur eines Sonntags der »Prophet«, worin Frau Jachmann-Wagner als Fides ganze Stürme von Beifall erndtete. Sie war aber auch besser disponirt, als je, und sang mit Schwung und Seele. Beiläufig erwähnen wir des Gerüchts, wonach die genannte Künstlerin entschlossen sein soll — wann, ist freilich noch ganz unbestimmt — zum Schauspiel überzugehen und das Fach der Frau Crelinger zu cultiviren. Soviel an uns liegt, möchten wir Frau Jachmann wohl in dieser Absicht bestärken, denn ihr dramatisches Talent ist ohne Zweifel bedeutend und ihre Stimme wird nicht von ewiger Dauer sein. Auch als »Orpheus« trat die Sängerin mit Beifall auf. Die neuengagirte Frau Cash (rectius Frau Bankier Levy aus Breslau, geb. Cash) debutirte als Donna Anna im »Don Juan« und rechtfertigte die Bemühungen der Intendanz, sie für Berlin zu acquiriren. Sie sollte nur mehr beschäftigt werden. Außerdem gab es in der deutschen Oper noch »Robert der Teufel«, »Die Stumme von Portici«, »Die Zauberflöte«, »Templer und Jüdin«, »Fidelio« (die Meisterleistung unsrer Frau Köster), Taubert's »Macbeth«, sowie im Ballet Wiederholungen von »Satanella« und »Flick und Flock«.

Die Erwähnung des Processes, welchen Frau Jachmann gegen Herrn v. Hülsen wegen Beschäftigung der Signora Trebelli in den ihr allein zustehenden Rollen angestrengt hat, führt uns auf's Gebiet der italienischen Oper, wo »Merellianer und Lorinianer« fortgesetzt Schlachten schlagen und Siege gewinnen, ohne Niederlagen und ohne daß die gegenseitige Concurrenz zur rechten Entscheidung kommt. Das Kleinod der Merelli'schen Gesellschaft im königlichen Opernhause, Frl. Zelia Trebelli, hat zwar den ihr von der Intendanz gemachten Engagementsantrag schließlich wider Erwarten refusirt, doch versprochen, im nächsten Winter auf's Neue in dem ihr so gewogenen Berlin einzukehren. Verunglückt war das Debut des Baritonisten Faure als Alfonso in »Lukrezia Borgia«; derselbe trat nicht wieder auf und erhielt demnach für diese eine Partie das Honorar, welches ihm sein ganzes Gastspiel eintragen sollte: die Summe von 1500 Thalern!!

Der Impressario Lorini hat einen sehr glücklichen Zug gethan mit dem Engagement der Madame Anna de la Grange, wenngleich dasselbe auch einen Prozeß gegen ihn von Seiten der früheren Primadonna de Vries, die sich durch die neue Acquisition in den Rechten ihres Contracts verletzt findet, heraufbeschworen hat. Die genannte Sängerin, Frau de la Grange (Gräfin Stankowitsch), hat zwar schon eine ziemlich lange Vergangenheit hinter sich, sie weiß aber bei bereits ziemlich passirter Stimme durch vollendete Kunst des Vortrags noch immer hinzureißen. Dem. Désirée Artot erhält sich neben ihr fortgesetzt in hoher Gunst des Publikums, und ganz mit Recht ist von einem Kritiker gesagt worden, diese Dame habe ihre Enthusiasten meist unter den Herren, während Signora Trebelli mehr Verehrerinnen aufzuweisen habe.

Soviel genüge hinsichtlich der Italiener. Neben ihnen kann im Victoria-

theater die deutsche Kunst natürlich auch nur eine sehr bescheidene Stelle einnehmen. Von Reprisen gab es die „Krebsmühle“, der „Talisman“, „Werner“, „Guten Morgen Herr Fischer“, die „Geschwister“ und „Stein und Blücher“ — wie man sieht, ein wenig hervorragendes Repertoir, das auch unter den bewandten Umständen wohl noch etwas gewählter hätte sein können. Hier hätte die Direction gewiß noch ein Mehreres thun können — das Personal des Victoriatheaters ist so zahlreich und vollständig, daß es sich, wenn auch nicht an Qualität, so doch an Quantität mit dem der Hofbühne messen kann; die einzelnen Glieder desselben kommen aber durchaus nicht zu gehöriger Verwendung. So ist seit vorigem Monat Frl. Ida Claus engagirt, sicherlich eine der trefflicheren Vertreterinnen des Faches der Anstandsdamen und Conversationsliebhaberinnen, die das deutsche Theater gegenwärtig besitzt — nach ihrem Debut ist die Dame jedoch kaum noch ein oder zwei Mal auf den Brettern erschienen. Und ähnliche Fälle könnten wir noch mehrere anführen. An Neuigkeiten brachte die betreffende Bühne ein Lustspiel von Heimersdorff nach dem Englischen: „Trau, schau, wem?“, welches sich aber als ein sehr unbedeutendes Werk auswies, sowie ein Drama von Arnold: „Bianca Cenci“, welches auch so ziemlich Fiasco gemacht hat. Technisches Geschick zeigt dasselbe viel, dagegen auch unwahrscheinliche Combination der Motive und Mangel an Logik in der Charakterzeichnung. Frl. Wolter spielte die Hauptrolle des Stücks mit Aufwand ihres Talentes, das für tragische Gestaltungen von ungemeiner Tragweite zu sein scheint und in der Zukunft Bedeutendes verspricht, wenn die Ausbildung der vorhandenen Anlagen auf die rechte Weise erfolgt. Von dem Liebhaber, Hrn. Osten, den die Dresdener Hoftheaterintendanz des Engagirens für werth gehalten hat, weshalb er Berlin in einigen Monaten verlassen wird, kann unser unmaßgebliches Urtheil nicht so Rühmliches sagen. In den „Geschwistern“ excellirte als Eugenie Frl. Schunke, im „Talisman“ hatte Hr. Neusche besonders die Lacher auf seiner Seite und die Cabinetsleistung des Hrn. Julius als Marschall Vorwärts in „Stein und Blücher“ erwies sich noch immer als theatralisch höchst effectvoll.

Das Wallnertheater hatte Tag für Tag „Kieselack und seine Nichte vom Ballet“ auf dem Repertoire und nur an einem der vier Sonntage fand ein Wechsel statt: es wurden da „Die Geschwister“ gegeben, worin Frl. Sigl als Eugenie verdienten Beifall errang. Die Weirauch'sche Posse hat die glänzendsten Erfolge davongetragen und noch immer steht ihr Bühnendasein in vollstem Flor. Das halbe Hundert der Vorstellungen ist jetzt beinahe schon erreicht und doch sind seit der ersten Aufführung am 16. October nicht mehr, als sechs Wochen verstrichen. Man muß aber auch zugestehen, daß es einen sehr heiteren, durch keine Geschmacklosigkeiten oder Unmoralitäten getrübten Eindruck zurück läßt. Und dazu kommt noch die unwiderstehliche Komik der Herren Helmerding und Neumann, das effectvolle, stellenweise sogar feine Spiel Weirauchs, der anmuthige, schelmische Humor des Frl. Wollrabe und die äußerst liebliche Erscheinung des Frl. Raabe — Während „Kieselack“ so einen Tag, wie alle Tage wiederholt wurde, war für Hrn. Direktor Wallner die Zeit seiner jährlichen Reise nach Paris gekommen, wo er zum nächsten Frühjahr das Gastspiel einer Pariser Vaudevilletheater-Gesellschaft verabredet, sowie die Modelle zu den Maschinerien einiger in der französischen Hauptstadt jetzt Furore machender Zauberpossen angekauft hat. Er will nun mehrere dem deutschen Geschmacke zusagende Stücke schreiben lassen, worin jene Wunder der Maschinenkunst Verwendung finden können.

Im Friedrich-Wilhelmstädter Theater dominirten die Wiederholungen des unverwüstlichen „Orpheus in der Hölle“ und des Arthur Müller'schen Volks-

dramas: „Eine feste Burg ist unser Gott“. Neu wurden zwei wenig bedeutende Lustspiele von Geisler und Kläger gegeben: „Der Prinz ist im Wege“ und „Ich bin mein Schwager“. Beide konnten sich nicht in der Gunst des Publikums festsetzen. Besser gelang das einer kleinen, nieblichen Opernnovität: „Nummer Sechsundsechzig“ mit zündenden Offenbach'schen Melodieen, sowie dem historischen Schauspiele von G. v. Meyern: „Prinz Eugen“. Die ziemlich schwarz-gelbe Färbung dieses Stückes will uns freilich nicht recht behagen, auch kann man viele Einwendungen gegen dasselbe von künstlerischer Seite erheben, dennoch aber darf nicht geleugnet werden, daß es hier immerhin einigen Erfolg hatte, um den sich freilich die Darsteller und besonders Hr. Fallenbach in der Hauptrolle und Frl. Brand als Louise de Tessé verdient gemacht haben. Ueber Letztere dürfte Aehnliches, wie über Frl. Wolter vom Victoriatheater zu sagen sein. Sie ist auch ein ungewöhnliches, Großes verheißendes Talent für das Drama. Hr. Commissionsrath Deichmann hat jetzt überhaupt ein auch in den ernsten Fächern recht befriedigendes und ziemlich vollständiges Personal zusammen. — Die letzte Neuigkeit des Novembers war Maillart's Oper: „Das Glöcklein des Eremiten“. Es ist das erste Mal, daß ein Werk dieses Componisten in Deutschland zur Aufführung gelangt. Im Sinne der leichten und gefälligen französischen Spieloper verdient dasselbe viel Lob. Die hervortretenden Partien sangen Hr. Hellmuth (ein sonorer Baß), Hr. Mertens (ein hübscher Tenor) und Frl. Härting sehr brav. Diese Dame hatte sich für ihre Rosa Friquet im Spiel die Grille der Goßmann zum Muster genommen, doch war ihre Copie nicht ohne einige pikante Züge von eigener Zuthat.

Im Callenbach'schen Vaudevilletheater machte ein neues Volksstück von Mirani: „Die Judenfamilie“ mit wirksamer, doch auch sehr greller Gestaltenzeichnung an zwölf Abenden hintereinander volle Häuser. Hr. Fricke und Frl. Marie Fuhr — die Schwester der Lina — repräsentiren die Hauptrollen in einer Weise, die im Ganzen wohl das Prädikat „Künstlerschaft“ beanspruchen darf. Gern wurden von dem dies Theater besuchenden Publikum auch „Der Schmied von Hochsee“, „Die Einquartierung“ und „Lockenköpfchen“ gesehen. Den interessantesten Abend des Monats brachte aber das Benefiz des Hrn. Strobel, das sich der Mitwirkung mehrerer renommirter Gäste rühmen konnte. Frl. Clara Mühlberg — augenblicklich hier privatisirend — trug den Görner'schen Soloscherz: „Gustchen vom Sandkrug“ so humoristisch keck und fein nuancirt vor, daß Frl. Ottilie Génée, bekanntlich die distinguirteste Vertreterin derartiger Soubrettenrollen, kaum Besseres hätte leisten können. Hr. Eichenwald und Frl. Laura Schubert dagegen, das brillante Komikerpärchen vom Victoriatheater, excellirten höchlichst in den alten „beiden Hofmeistern“, welche durch sie neuen Reiz gewannen. In einer Couplet-Einlage, dem sogenannten Maurerduett aus den „Maurern von Berlin“ gaben sie eine Copie oder vielmehr Parodie italienischer Gangsmanier, die aus naheliegenden Gründen das heiterste Gelächter erregte. Der Benefiziant selber führte seine recht hübsche und ergötzliche Leistung als ewiger Schwätzer in „Wilhelm Sohn und Comp.“ vor.

Die Bühne im Kroll'schen Etablissement bietet gegenwärtig den allergeringsten Stoff zu Besprechungen. Neues scheint für dies Theater gar nicht zu existiren, und auch die Wahl der Reprisen betraf zumeist Stücke, die man sich schon anderwärts gänzlich satt gesehen hat. Es wurden gegeben: „Man sucht einen Erzieher“, „Das Forsthaus“, „Nichte und Tante“, „Mirandolina“, „Rataplan“, „Der Capellmeister von Venedig“, „Der Bucklige“, „Christoph und Renate“ und „Einen Jux will er sich machen“. Ein volles Haus bewirkte nur das Benefizconcert für

Musikdirektor Engel, worin die Italiener Merelli's mitwirkten. Hr. v. Hülsen hatte das bereitwilligst gestattet, da durch den Benefizianten das Gastspiel der fremden Sänger im königlichen Opernhause eigentlich vermittelt worden ist.

Die Stücke, mit denen das Vorstädtische Theater operirte, stehen außer dem Bereich unserer Kritik. Nur Eines sei erwähnt: daß im »Sonnwendhof« ein Frl. Körner von Danzig als Anna gastirte und gar nicht übel gewesen sein soll.

Braunschweig. (J. B.) Zu Schiller's Gedächtnißfeier fand im Hoftheater eine musikalisch-dramatische Akademie Statt, in deren erster Abtheilung die Ouvertüre zur »Braut von Messina« von Robert Schumann, Meyerbeer's Festgesang zur Schillerfeier und desselben Schiller-Fest-Marsch executirt wurden. Dann folgte »Der Gang nach dem Eisenhammer«, gesprochen von Hrn Jaffé, mit Musikbegleitung von Anselm Weber, und sieben lebenden Bildern. Die zweite Abtheilung brachte »Wallensteins Lager«. Schumann's Ouvertüre sprach, trotz trefflicher Ausführung, nicht recht an, wogegen Meyerbeer's Festmarsch, obgleich der dazu gehörige Zug von Gruppen aus Schiller's Werken wegblieb, vielen Beifall fand. Auch der Festgesang, worin Frl. Eggeling, Frau Höfler und die Herren Siegel und Fischer die Soli sangen, wurde trotz der dürftigen Dekoration beifällig aufgenommen. Hr. Jaffé sprach das Gedicht deutlich und verständig, allein die lebenden Bilder schadeten dem Vortrage eher, als daß sie ihn gehoben hätten.

»Wallensteins Lager« wurde recht frisch und lebendig gespielt. Hr. Jaffé, Wachtmeister, die Herren Piftl und Schwerin, Holk'sche Jäger, Hr. Brunner, wallonischer Cürassier, und Frau Schütz, trotz ihrer koketten, modernen Marketenderinnentracht, waren sehr gut. Weshalb Hr. Schultes in der Kapuzinerpredigt den aus den Wolken hängenden Kriegsmantel durch ein, plötzlich aus dem Aermel gezogenes, rothes Taschentuch illustrirte, blieb uns unerklärlich. Das Arrangement des Reiterliedes mit den auf der Bühne erscheinenden Trompetern, machte eine hübsche Wirkung.

Am Vorabende des Schillertages wurden »Die Karlsschüler« gegeben, und diese Vorstellung gab wieder einen recht deutlichen Beweis, wie weit unser jetziges Drama gegen die Leistungen unserer Bühne in früherer Zeit zurücksteht. Wer je die Laura des Frl. Herbold (die so früh verstorbene Frau Heese), den Herzog Karl unsers jetzigen Direktors Hrn Schütz, vor Allem aber den Schiller des Hrn. Höfler gesehen hat, der muß eingestehen, daß die jetzige Darstellung auch nicht annähernd mit der früheren verglichen werden kann. Nur die Franziska von Hohenheim der Frau Otto-Thate hatte den Vergleich mit ihrer Vorgängerin nicht zu scheuen. Der Silberkalb des Hrn. Schultes beobachtete in seiner Haltung nicht die erforderliche Etiquette, und Koch, so gut derselbe auch von Hrn. Rebe gespielt wurde, war für einen Karlsschüler doch wohl zu stark. Der Herzog und Schiller wurden nach dem vierten Akte, Franziska nach ihrer großen Scene mit dem Herzoge gerufen. Der Abend nach dem Schillertage brachte »Die Räuber«, mit einer schon oft gewesenen Besetzung. Das sehr gefüllte und lebhafte, aber auch sehr unruhige Haus nahm sämmtliche Leistungen beifällig auf.

Die erste und bisher auch die einzige größere Novität der Saison war »Elisabeth Charlotte« von Paul Heyse. Obgleich die Mitwirkenden mit Lust und Liebe spielten, so blieb doch Manches zu wünschen übrig. Hätte Fräulein von Sell, die Darstellerin der Titelrolle, den historischen Charakter ihrer Heldin etwas genauer studirt, wäre es auch nur aus dem Sternberg'schen Romane gewesen, so hätte sie das ächt Weibliche, Gefühlvolle der Rolle mehr hervorgehoben. Fräulein

v. Sell gab eine sauber und korrekt ausgeführte Kreidezeichnung, wo ein Kolorit mit kräftigen Farben geliefert werden mußte. Frau Otto-Thate gab die Maintenon lobenswerth, nur war sie in der ersten Scene oft nicht zu verstehen. Beide Damen hatten aber den Fehler begangen, viel zu jung zu erscheinen; zur Zeit des Abschlusses des Ryswicker Friedens müssen beide mindestens um zwanzig Jahre älter aussehen, als sie es thaten. Frau Fischer war nicht die entschlossene, humoristische Jungfer Kolbin; sie sprach nur die derselben in den Mund gelegten Worte. Frl. Becker, Gräfin Wied, spielte mit Empfindung und sah recht hübsch aus. Hr. Jaffé war als Ludwig XIV. gut, nicht so Hr. Schultes als Orleans, der in seinem Benehmen nichts weniger als ein französischer Prinz jener Zeit war. Auch Hr. Schwerin, Graf Wied, that in seiner ersten Scene des Guten zu viel. Hr. Hiltl gab in dem Chevalier de Lorraine ein richtiges Bild jener Zeitgenossen. Das Publikum lachte zwar bei jedem irgend bezüglichem Worte, applaudirte jedoch sehr sparsam. Nur Frl. v. Sell wurde nach zwei Aufzügen applaudirt, am Schlusse wurden Alle gerufen. Wir wagen es aber nicht, dem Stücke hier viele Wiederholungen zu prophezeihen. Ein anderes neues, nur einaktiges Lustspiel: „Der Blöde und der Schüchterne“, aus dem Französischen von Merzer, wurde von den Herren Bercht und Hiltl in den beiden Titelpartieen recht hübsch und präcis gegeben und erregte ebenfalls Lachen, aber keinen Beifall.

Bremen. Diese Bühne erwies sich in diesem Monat ziemlich rüstig, indem sie das sauber gehaltene und originelle Drama von Griepenkerl „Auf der hohen Rast“ brachte, das vielen andern Stücken weit vorzuziehen sein dürfte, da es sinnig gearbeitet und durchaus nicht alltäglich ist. Außerdem wurde noch „Der Familiendiplomat“, „Turandot“ und „Theodor Körner“, jenes schwache dramatische Machwerk gegeben, das jetzt hier und da zum Vorschein kommt und die gänzliche Geschmack- und Taktlosigkeit der Direktionen zu Tage legt. Zu Schiller's Geburtstag (hier noch am 11ten gefeiert,) führte man „Die Räuber“ auf und dazu „Bilder aus Schiller's Leben.“

Breslau. (A. v. W.) Der November brachte im Gebiete der Oper neueinstudirt Auber's „Stumme von Portici“, Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor,“ die Tannhäuser-Parodie von Carl Binder und als vollständige Novität Halévy's „Musketiere der Königin“. Die erstgedachte Vorstellung wurde durch die Mitwirkung der Petersburger Tänzerin, Fräulein Katharina Friedberg, die die Rolle der Fenella, wie es heißt, zum ersten Male spielte, und vorher schon zweimal durch die majestätische Grazie ihrer Erscheinung und ihr bedeutendes pantomimistisches Talent die Theilnahme der Theaterfreunde erregt hatte, zu einer besonders anziehenden, obwohl die Ausführung gesanglich nicht in allen Theilen genügen konnte. Neu waren Herr Caffieri als Masaniello, Frau Masius-Braunhofer als Elvira und Hr. Clauss als Alfonso. Die Schlummerarie des Ersteren mißlang, weil dem jugendlichen Sänger ein künstlerisch gebildetes Piano nicht zu Gebote steht, und auch die gewaltige Leidenschaft der letzten Akte brachte er nicht wirkungsvoll genug zur Geltung, da er in Bezug auf die dramatische Gestaltungskraft noch Manches zu lernen hat, was bei seiner früheren, hauptsächlich der Verdi'chen Oper zugewandten Ausbildung vernachlässigt worden. Trotzdem ist Hr. Caffieri ein stimmbegabter Sänger und eine sehr ansprechende Bühnenerscheinung; bei fortgesetztem Fleiße dürften ihm größere Erfolge später gewiß sein. Sein Fenton in den „Lustigen Weibern“ befriedigte durchaus. Frau Masius-Braunhofer vermochte als Elvira und Frau Fluth nicht durchzugreifen und hat in Folge dessen ihr Gastspiel-Engagement bei der hiesigen Bühne plötzlich abgebrochen, um nach Cassel zurückzu-

lehren. Wie wir hören, hat die Künstlerin im vorigen Jahre eine schwere Krankheit durchgemacht, durch deren Nachwehen weniger ihr Stimmmaterial, als vielmehr ihre dramatische Schwungkraft sich noch immer einigermaßen gelähmt sehen mag; auf uns wenigstens haben alle ihre Darstellungen stets den Eindruck einer gewissen peinlichen Zurückhaltung, eines Mangels an frischer Gestaltungsfähigkeit gemacht, so daß weder der für die komische Oper erforderliche Humor, noch die in tragischen Partieen nöthige Passion recht zur Ausführung gelangten. So kam es, daß eine musikalisch sehr tüchtig gebildete und mit vielen hübschen Fertigkeiten ausgerüstete Sängerin den hier an sie gerichteten Primadonnen-Ansprüchen nicht völlig zu entsprechen vermochte. Für's Erste reißt freilich ihr Abgang eine schwer zu verschmerzende Lücke in unsere Repertoir-Verhältnisse, und die Wiederbesetzung der Stelle einer ersten Sopransängerin, die mit der nöthigen Coloraturgewandtheit auch die Fähigkeit einer eindringlichen dramatischen Wirkung verbindet, wird nun eine Hauptsorge der Direktion sein müssen. Allerdings besitzt die hiesige Bühne an Frl. Günther, welche in den „Lustigen Weibern" die Frau Reich und namentlich in den „Musketieren" die Bertha mit oft gerühmter Feinheit und richtigem Verständniß zur besten Geltung brachte, eine durchaus würdige und künstlerisch gebildete Repräsentantin des musikalisch-dramatischen Faches, die sowohl in hochtragischen, als in chargirten Partieen sehr Beachtungswerthes leistet; allein da sie nur über die Skala eines Mezzo-Sopran's gebietet, so erheischt das Bedürfniß der großen Oper doch noch neben ihr einen eigentlichen hohen Sopran, von dem bloß zu wünschen wäre, daß er dem Frl. Günther an tüchtiger Gesangsschule und durchgreifender Aktion nicht nachstände. Hr. Clauß konnte als Alfonso und Olivier nicht gefallen, weil seine Mittel in der Höhe beschränkt sind und seine Erscheinung der Grazie und Anmuth entbehrt, die zur Darstellung von Rollen aus den höhern Lebenskreisen erfordert werden. Ueberhaupt vermochten die „Musketiere" nicht nachhaltig zu wirken, wie denn die leichte, gefällige Spieloper aus der Pariser Salonwelt in Deutschland nur selten noch geeignete Interpreten findet. Frl. Gericke, unsere durch Schönheit ausgezeichnete Soubrette, beherrscht nur den colorirten Pianogesang mit Sicherheit, und ließ deshalb auch als Athenais von Solange immer noch Einiges zu wünschen übrig, vorzugsweise den Reiz einer gesunden Tonbildung und eines, über die bloß tableauartige Ausstellung einer ansprechenden Persönlichkeit hinausgehenden effektvollen Spieles. — Die „Tannhäuser"-Parodie wurde, dem leider sehr gesunkenen Geschmack des modernen Theater-Publikums entsprechend, zum Hauptzugstück dieses Monats und allerdings durch die kräftig humoristischen Leistungen der Herren Meinhold (Tenorbuffo), Echten und Weiß, und des Frl. Weber als Venus (hier Hulda), sowie durch hübsche scenische Ausstattung wirksam gehoben.

Endlich trat Hr. Louis Kühn vom k. Hoftheater zu St. Petersburg, welcher den abgehenden Hrn. Weilenbeck als Charakterdarsteller und Intriguant zu ersetzen bestimmt ist, als Karl XII. auf der Heimkehr in dem Töpfer'schen Lustspiel gleiches Namens und als Elias Krumm in Kotzebue's „Der grade Weg ist der beste" gastirend auf und fand vielen Beifall; wir wollen die weiteren Debüts dieses begeisterten Jüngers des großen Seydelmann abwarten, ehe wir uns ein weiteres Urtheil über ihn gestatten. Die Wahl wirksamer Charaktermasken scheint der Künstler tüchtig studirt zu haben.

(W—m.) Ein für das bedeutende Talent des Dichters, Hrn. Karl Riffel, Zeugniß ablegendes Trauerspiel: „Die Söhne des Kaisers", wurde durch die Zuvorkommenheit und Aufmerksamkeit, welche Hr. Director Schwemer gern bedeutenden

Bühnenarbeiten zuwendet, hier zuerst gegeben, und hatte einen schönen Erfolg. Das Stück kommt nächstens auch in Berlin zur Aufführung. Das Lustspiel: »Ein Blatt Papier«, nach pattes des mouches von Th. Gaßmann, fand in einer fließenden, munter tändelnden Aufführung glänzende Aufnahme, und wird sich jedenfalls längere Zeit auf dem Repertoir erhalten. Frau Flaminia Weiß, Frl. Berg, Frl. Baudius, sowie die Herren Baillant, Meyer und Echten leisteten sowohl im Einzelnen wie im regsten Zusammenspiel das Erfreulichste. Frl. Baudius hat sowohl vom Wiener Burgtheater wie vom Berliner Hoftheater glänzende Engagements-Anträge erhalten. Der Ober-Regisseur, Hr. Düringer, war selbst einige Tage hier, um diese junge, überaus fleißige, talentbegabte Darstellerin für Berlin zu gewinnen. Frl. Baudius ist erst 17 Jahre alt und etwa ein Jahr bei der Bühne.

Bromberg. (O) Es läßt sich dem Direktor, Hrn. Gehrmann, eine gewisse Regsamkeit und glückliche Umsicht entschieden nicht ableugnen, nur wünschten wir, daß sich diese mehr durch ein gutes Repertoir als fortwährende Gastspiele dokumentiren möchten. Der Charakterspieler, Hr. Kühn von St. Petersburg (jetzt in Breslau), gastirte hier in den »Räubern« und im »Lear«, also in Stücken, die sonst eine kleine Provinzbühne so leicht nicht wagt und aus welchem nicht mißglückten Wagniß sich immerhin ergiebt, daß Hr. v. Bequignolles Recht hatte, wenn er auch den kleineren Bühnen anrieth, das klassische Repertoir nicht ganz brach liegen zu lassen. Nach Hrn. Kühn gastirte der Komiker Rudolph Haase aus Berlin und der Liebhaber Hr. Hugo Müller vom Victoriatheater, der »Kean« und den Laube'schen »Prinz Friedrich« gab. Jetzt zur Abwechslung haben wir auch Tänzerinnen als Gäste, die Damen Fanny und Flora Waldenberg nämlich.

Cassel. Auf die »Fabier« im vorigen Monate folgte »Der Zunftmeister von Nürnberg« in diesem Monat und es darf somit nicht ungesagt bleiben, daß das Casseler Hoftheater immerhin in jüngster Zeit eine sehr ehrenhafte und anzuerkennende Rührigkeit zu Tage gelegt. Möge es in dieser Weise fortfahren das Bedeutsamere der neuen Produktion mit dem der älteren vorzuführen. Das alte Stückchen: »Sie schreibt von sich selbst« hat man wohl nur gelegentlich in Angriff genommen, um Frl. Adele Galster, die sich in der Gunst des Publikums behauptet, eine dankbare Aufgabe zu verschaffen.

Coburg. (A. M.) Auch in diesem Monat wieder war unsere Bühne überaus rüstig, denn sie brachte an Neuigkeiten: »Zunftmeister von Nürnberg«, »Familiendiplomat«, »Feuer in der Mädchenschule«, »Er kann nicht lesen« und neu einstudirt »Der grade Weg ist der beste«, in welchem letzteren Stücke der Charakterspieler, Hr. Zademack von Breslau, welcher hier auf Engagement gastirte, den Elias Krumm mit Beifall vorgeführt hat, wie denn überhaupt dieser Darsteller ein sehr verwendbares und brauchbares Mitglied zu sein scheint.

Möge die Hofbühne des kunstsinnigen Herzogs Ernst, zu dem ganz Deutschland mit Stolz und Freude empor sieht und in dem es mit Recht einen Hort deutscher Gesinnung und Kunst zu erblicken gewohnt ist, unter Leitung des Baron Meyern fortfahren besonders die Werke deutscher Autoren zur Darstellung zu bringen. Das gute Beispiel thut viel und bei dem Interesse, das die Presse dem erlauchten Herzog und seiner Umgebung fortwährend zollt, wird das Streben und Wirken der Coburg-Gothaer Hofbühne überall nicht unbeachtet bleiben.

Cölln. (C. C.) Die »Cölner Blätter« eine Zeitung, welche im katholischen Sinne redigiert wird, sagten, im Hinblick auf die bekannten Aeußerungen über den

Geschmack des Publikums im Stadtrath, in ihrer gestrigen Nummer: „Die letzte Zeit hat für uns den Beweis geliefert, daß nicht die gewöhnlichen Possen allein ein volles Haus machen, indem wir die Räume unseres freilich allzusehr beschränkten Theaters auch bei den wirklich klassischen Stücken stets gefüllt fanden.“ Auf diesen Ausspruch ist ein doppeltes Gewicht zu legen, weil man weiß, wie schroff sonst die sich zum Katholicismus neigende Presse in ihren Aeußerungen über das Theater ist. Es geht daraus hervor, daß der Direktor bestrebt ist, der Posse so viel als möglich, das Terrain zu nehmen und sie durch klassische Stücke zu ersetzen. So kam es, daß wir in wenig Tagen „Maria Stuart“, „Kabale und Liebe“, „Die Jungfrau von Orleans“, „Donna Diana“, „Uriel Acosta“ von Gutzkow und „Essex“ von Laube über unsere Bretter gehen sahen. „Die Braut von Messina“ u. a. Stücke von hervorragendem Werthe sind in Vorbereitung. Wenn in dieser Richtung von den Direktoren mehr geschähe und sie dafür sorgten, daß die Rollen würdig besetzt und einstudirt würden, dann könnte nicht fehlen, daß der Geschmack des Publikums bald eine andere Bahn einschlüge. Alsdann dürfte man das Theater auch im Allgemeinen eine wahre Bildungsanstalt nennen, während jetzt nur in den größeren Städten und an den Hofbühnen von so etwas die Rede sein kann. An Novitäten wurden uns die „Pasquillanten“ von R. Benedix, der „Winkelschreiber“ von Adolphi, „Vater und Sohn“ von Ph. M. v. d. Haid (Pseudonymus in Cöln) und der „Zunftmeister von Nürnberg“ vorgeführt. Wenn diejenigen Kritiker, welche die früheren Werke von Redwitz verwarfen und seine principiellen Gegner sind, den „Zunftmeister“ als eine Novität von ungewöhnlichem Belang acceptiren, dann liegt der Werth dieses fünfaktigen Schauspiels am Tage und es muß sich Bahn brechen. Dieser Ansicht analog fesselte der „Zunftmeister“ das Publikum mehr, wie jede andere Novität; am wenigsten gefiel „Vater und Sohn“, ein Stück, welches jedes ästhetischen Werthes bar, ein Conglomerat von Ungeheuerlichkeiten ist. Man glaubt, nur besondere Rücksichten hätten dem Stück den Weg zur Bühne angebahnt. Der Verfasser ist ein ganz guter Mann, aber er hat den einen Fehler, daß er von Zeit zu Zeit ein Schauspiel schreiben muß. „Die Pasquillanten“, in welchem Hr. L'Arronge die Rolle des Hähnlein trefflich gab, sprachen an. Die „Maurer“ von Pohl zogen das Publikum mehrere mal, besonders aber wegen der prachtvollen Ausstattung und der gut angebrachten und zeitgemäßen Couplets in's Theater. In Folge der Hoftrauer in Petersburg traf Frl. Hasatty hierselbst ein, Gastrollen zu geben. In den Darstellungen der Jungfrau in die „Jungfrau von Orleans“, der „Maria Stuart“ und der „Mathilde“ von Benedix, ließ dieselbe ziemlich kalt, indem sie überwiegend mehr durch ihre Garderobe, als durch Auffassung und Spiel brillirte. Das Publikum scheint durchweg auch dieser Ansicht zu sein, indem Frl. Bach einen ganz ungewöhnlichen Applaus in einer Rolle erntete, in welcher Frl. Hasatty kurz vorher auftrat. Unstreitig steht Hr. Hübner unter dem Personal in erster Linie; er gefiel besonders als Essex, Uriel und Mortimer. Die Herren Wüst und Wisotzky verdienen als Komiker angeführt zu werden; ersterer gefiel u. A. als Hofmarschall Kalb in „Kabale und Liebe“, während Hr. L'Arronge den Musikus Müller würdig repräsentirte. Es ist noch Hr. Reinhold (Richter) anzuführen, der als Lyonell in der „Jungfrau von Orleans“ den Beweis lieferte, daß er sich in bedeutende Rollen hineinzudenken und im Spiel seinem Studium Ausdruck zu geben vermag. Jüngst sahen wir denselben auch als Hans Baumgartner im „Zunftmeister“, welche Rolle er glücklich durchführte. Frau Pittmann zeichnete sich als Elisabeth in „Maria Stuart“ und als Generalin in „Mutter und Sohn“ aus; ferner Frl. Bach u. A. als Jungfrau von Orleans, als Deborah und Adrienne im

gleichnamigen Stück; Frl. L'Arronge als Lenore in »Lenore« von Holtey, als Selma in »Mutter und Sohn« und als Stephano in »Dornen und Lorbeer«; schließlich Frl. Rottmeyer als »Käthchen von Heilbronn« und Louise in »Kabale und Liebe.«

Danzig. (K.) Die Erfolge der gegenwärtigen Theatersaison liegen ausschließlich in den Opern-Vorstellungen. Das Schauspiel schleppt sich nur mühsam von der Stelle, denn das Personal ist so unvollständig, daß die Wahl der aufzuführenden Stücke eine sehr schwierige wird. Unter solchen Umständen mußte zur Feier des 10. November die Aufführung von »Wallensteins Tod« große Befürchtungen erregen. Aber trotz mehrerer gänzlich verunglückter Rollen, vorzugsweise der Thekla, war wenigstens ein sehr fleißiges Zusammenspiel von günstigem Eindruck. Eine ganz mißglückte Vorstellung war leider auch Kleist's herrliches Schauspiel »Der Prinz von Homburg.« Hr. Rösicke, der im modernen Conversationsstück sonst ein guter Schauspieler ist, vergriff die Titelrolle in unbegreiflicher Weise. Die beste Vorstellung dieser Saison war bis jetzt Gutzkow's vortreffliches Lustspiel »Zopf und Schwert«, worin Hr. Werner in der Rolle des Königs sich als ein höchst beachtenswerther Künstler zeigte. Mit bedingungsweisem Lob sind neben Hrn. Werner im Schauspiel nur noch Frl. Heuser und Hr. Rösicke zu nennen. Für tragische Helden ist gar kein Repräsentant da. An Vorführung guter Novitäten ist unter solchen Umständen nicht zu denken. »Ein falscher Schiller« von Floto machte vor ganz leerem Hause stilles Fiasco. Jetzt beginnen wieder die unseligen drei Zwerge ein längeres Gastspiel.

Dem Opernpersonal fehlt zwar bis jetzt noch immer der Heldentenor, nachdem drei Aspiranten furchtbar durchgefallen sind, aber dafür ist die leichtere französische und deutsche komische Oper sehr gut vertreten. Frl. Ungar ist eine reizend anmuthige Sängerin, Hr. Winkelmann ein ausgezeichneter lyrischer Tenor und Hr. Griebel ein tüchtiger Baß-Buffo. Eine neue einaktige Operette »Der Trompeter des Prinzen« von Boie wollte nicht ansprechen. Die keineswegs ideenarme Musik leidet an einer sehr mangelhaften Instrumentation und in Betreff der Darstellung bietet das Süjet für Sänger zu schwierige Aufgaben.

Darmstadt. (T. B.) Unsre Bühne bewährt auch in diesem Winter ihren alten Ruhm, und zwar nicht nur durch eine vortreffliche Oper und ein reizendes Ballet, sondern auch durch das leider an so vielen Theatern und früher auch hier zum Stiefkinde gewordene Schauspiel. Die scenischen Arrangements sind stets gelungene, mitunter äußerst glänzende zu nennen. Dekorationen und Kostüme wetteifern miteinander in Schönheit und Eleganz, was besonders beim Ballet von Vortheil ist, das durch seine Leistungen häufig eine wahrhaft Sinne bezaubernde Wirkung macht und als reizende Beigabe zur Oper, diese in einer Weise hebt, wie es an keinem andern der größeren Theater in unserer Nähe der Fall ist; denn dieser äußere feenartige Pomp, thut dem höheren musikalischen Werthe der Oper keinerlei Eintrag. Wir besitzen eine meisterhafte Kapelle und treffliche Sänger und Sängerinnen, worunter sich besonders Frl. Emilie Schmitt auszeichnet. Frl. Gelbke, eine junge Anfängerin, die als Martha und Königin der Nacht das Publikum hinriß, verspricht bei fortgesetztem Fleiße bedeutendes zu leisten. — Das Schauspiel bringt neuerdings sehr gute und abgerundete Darstellungen, nur ist, nach unserer Ansicht, das Lustspiel allzuüberwiegend vor der Tragödie; so sahen wir z. B. die erste tragische Liebhaberin, Frl. Mathilde Graemann, bis jetzt nur im Lustspiel, worin sie allerdings ganz entschiedenes Glück machte; allein man möchte doch auch einmal ihr Talent im Tragischen sich erproben sehen, um so mehr, da diese junge reizende Künstlerin so rasch die Gunst des hiesigen Publikums zu erringen wußte und ihr ebenbürtige Talente zur

Seite stehen, z. B. Hr. Wilcke als jugendlicher Held und Liebhaber, Hr. Klüver — Charakterspieler — und Hr. Butterweck — Komiker. Von den neugegebenen Stücken ist erwähnenswerth: „Der Zunftmeister von Nürnberg“, worin Hr. Wilke sehr gefiel, weniger das Stück selbst, das trotz der guten Aufführung das Publikum nicht entzücken wollte. Einige kleine Lustspiele gingen mit dem Gastspiel des Frl. Goßmann vorüber. „Ein Familiendiplomat“ sprach nicht besonders an; das Stück leidet an Längen und wurde übrigens auch nicht frisch genug gespielt. — „Marie de Rohan“, eine neue Oper, gefiel hauptsächlich durch die vortreffliche Leistung des Frl. Schmitt.

Dessau. (R.) In diesem Monat brachte unsere kleine Hofbühne leider lauter unbedeutende Neuigkeiten, nämlich: „Gute Nacht, Rosa!“, „Aus dem Familienleben Heinrich IV.“ und „Die zerbrochene Tasse“, von denen die beiden letzteren noch obenein Uebersetzungen aus dem Französischen waren. Umsicht, gesunder Blick und eine Bevorzugung deutscher Geisteswerke, sind Eigenschaften und Dinge, welche man der hiesigen Intendanz jedenfalls nicht nachrühmen kann. Die Stücke, die man giebt, giebt man, weil für diesen oder jenen Darsteller eine passende Rolle darin ist; die Bildung, den Geist und das Nationalgefühl des Publikums zu heben — daran denkt hier wohl kaum irgend jemand bei der Leitung der Geschäfte.

Dresden. (R. W.) Der vorige Monat hat uns abermals einige ältere Stücke wieder vorgeführt, wogegen die erwarteten neuen noch zurückstehen mußten. In der Oper interessirte „Wilhelm Tell“ durch die vorzüglichen Leistungen des Hrn. Mitterwurzer als Tell und des Hrn. Schnorr als Melchthal, sowie der Frau Jauner-Krall als Mathilde. Auch Spontini's lärmender „Ferdinand Cortez“ eroberte wieder einmal Mexico, wenn auch nicht viel Anderes. Dagegen bleibt die „Zauberflöte“ bei der jetzigen guten Besetzung von altbewährter Wunderwirkung. Als Lückenbüßer tauchten Lortzing's „Wildschütz“ auf, „Der kleine Matrose“, „Die schöne Müllerin“ und „Preciosa“. Das hier und da von neuen Opern zu Tag Kommende bahnt sich, wie man sieht, schwer den Weg bis zu uns. Wenn wir nicht bestreiten wollen, daß wenig Gediegenes darunter ist, so bleibt diese Sprödigkeit gegen neue Opern doch für die Componisten immer etwas sehr Entmuthigendes. Unsere beschränkten Bühnenlokalitäten bringen freilich das Drama sofort gegen die Oper in Rückstand, wenn der letzteren für das Einüben neuer Compositionen ein größerer Spielraum gelassen wird. Eine Trennung beider Gebiete durch Ausbau des alten Gallerie-Gebäudes zu einem zweiten Theater könnte aber in dieser Richtung Manches bessern.

Das Drama führte uns „Hamlet“, „Richard III.“ und „Götz von Berlichingen“ vor; auch „Viel Lärm um Nichts“. Am Geburtstage Schiller's gab man „Die Räuber“ und Herr Dawison verkörperte den bitterbösen Franz wieder mit seiner bekannten Virtuosität für Darstellung so großartiger Missethäter. Auch wurden „Hans Jürge“, des „Malers Meisterstück“, „Die Wiener in Paris“ und „Die Unglücklichen“ wieder hervorgeholt, sämmtlich Stücke, denen der genannte Darsteller seine Vielseitigkeit auf durchschlagende Weise zu Gute kommen ließ. Vergessen wir nicht den „Königslieutenant“ und „Emilie Galotti“, die sich hier, wie man weiß, einer wünschenswerthen Besetzung erfreuen. „Am Clavier“ endlich mit Hrn. Jauner als Jules Franz und Frau Bayer-Bürk als Bertha gab der Kritik zu der Erinnerung Veranlassung, daß die letztere Rolle durch eine etwas jüngere Darstellerin — Hrn. Jauner gegenüber — gewinnen würde. Es gehört Ueberwindung zu solcher Mahnung, denn jeder solcher Tausch verkürzt das Rollenfach einer Darstellerin, die schwer zu ersetzen ist. Hr. Sonntag trat nach dem langen unfreiwilligen Urlaub, welchen eine

viel besprochene Beschwerde des jungen Heißsporns ihm zugezogen hatte, im „Fabrikanten“ und in der Posse „Immer zu Hause“ wieder auf. Er bewährte im letzteren Stücke als Spürlein eine nicht gewöhnliche Komik. Das Souvestre'sche Stück dagegen in seiner Gequältheit und Tendenz-Nüchternheit machte alle Bemühungen zu Schanden.

Elberfeld. Diese Bühne, die Hrn. Küpper gehört und von dem Ober-Regisseur, Hrn. Theodor Löwe, sehr umsichtig und in einer Weise geleitet wird, die aller Achtung werth ist, hat sich seit ihrer Eröffnung ziemlich rege gezeigt und ein nicht uninteressantes Repertoir aufgestellt, in dem „Das Urbild des Tartüffe“, „Deborah“, „Narciß“, „Palm“, „Welser“ und „Zunftmeister von Nürnberg“ die Hauptmomente bilden. Jedenfalls ist diesem kleinen Theater Energie, Bevorzugung der deutschen Originalstücke und ein gewisses nationales Ehrgefühl nicht abzustreiten, alles Dinge, um die es manche besser gestellte Anstalt immerhin zu beneiden allen Anlaß haben dürfte.

Elbing. Hier wirkt die Mittelhauser'sche Gesellschaft jedenfalls mit ziemlicher Rüstigkeit. Neu erschienen: „Der Winkelschreiber“, „Kind des Glücks“, „Nacht in Berlin“, „Eine Frau, die in Paris war“.

Elmshorn. (A. G.) Die hiesige Bühne wurde mit einem von Hrn. Dr. Pistor gedichteten Prolog eröffnet. Derselbe sprach das aus, was sich auch die „Deutsche Schaubühne“ zur Aufgabe gemacht hat: „nur deutschen Autoren den Vorzug zu geben, damit der Volksgeist von den vielen seichten Uebersetzungen abgewandt, der Sinn für deutsche Literatur gehoben und die nationale Dichtung gewürdigt werde.“ Alle Vorstellungen erfreuten sich reger Theilnahme des Publikums. Man gab bis jetzt: „Man soll den Teufel nicht an die Wand malen“, „Ein modernes Verhängniß“, „Die beiden Waisen“ von Starke, von Elz: „Er ist nicht eifersüchtig“, von Schneider: „Die Versuche“, von Gumbert: „Die Kunst geliebt zu werden“.

Erfurt. Hier wurde neu aufgeführt ein uns sonst ganz unbekanntes Stück: „Die natürlichen Kinder, oder Haman und Esther“, von Gumtau. Von sonstigen Novitäten erschienen oder waren in Aussicht: „Ich werde mir den Major einladen“, „Verlobung bei der Laterne“, „Eine feste Burg“, „Kind des Glücks“, „Zunftmeister von Nürnberg“, „Pasquillanten“ und „Frau Wirthin“, — wie man eingestehen muß, jedenfalls eine anstaunenswerthe Regsamkeit.

Frankfurt a. M. (F.) Frau Kramer hat, nachdem sie zuletzt noch als Hedwig in „Wilhelm Tell“ gastirt und dieselbe ganz befriedigend gespielt, uns wieder verlassen; dagegen setzt Frau Bethge-Truhn ihr Gastspiel fort unter stetiger Abnahme des Beifalls und des Interesses des Publikums. Als Lady Milford hatte sie mit Opposition zu kämpfen; ihrer Gräfin Franziska (Karlsschüler) fehlt jeder höhere Schwung, und aus der Gräfin Terzky machte sie eine niedere Kokette. Als Thusnelda („Fechter von Ravenna“) schlug sie durch und wurde sogar gerufen; aber wie uns bedünken will, galt dieser Beifall des leeren Hauses mehr der Dichtung, als deren Dollmetscherin. Zur Schillerfeier gab man neu einstudirt „Wallenstein's Tod“. Hr. Lehfeld stellte in der fleißig einstudirten Titelrolle einen trefflich durchgeführten Charakter dar, dem zwar die geniale Weihe, von der ein Wallenstein durchdrungen sein soll, fehlte, der aber doch in kraftvollen Zügen das feste Bild des Kriegesfürsten vergegenwärtigte. Der übrige Theil der Darstellung war gut, aber lange nicht gut genug, denn sie bewies eben, daß wir heutzutage selbst mit Anstrengung aller unserer Kräfte für

ein solches Kunstwerk keine ebenbürtige Darstellung erzielen können. Die Besetzung war in den Hauptrollen folgende: Max, Hr. Schneider; Octavio, Hr. Moritz; Buttler, Hr. Werkenthin; Terzky, Hr. Müller; Thekla, Frl. Meyer und horribile dictu der treffliche Darsteller gemüthlicher und weinerlicher Alten, Hr. Degen, schwedischer Hauptmann. Nur in dem Kopfe unserer Direktion oder vielmehr in ihrer Kasse mag der Grund liegen, warum man uns „Wallenstein's Lager", in welchem das Verbrechen des Helden in seinem ersten Anfange erklärt wird, nach dem Tode gab, in welchem dies Verbrechen schon bestraft wird, und warum man uns nach dem Tage der Schillerfeier einen wässerigen Eingangsprolog zu dieser Feier recitiren ließ. „Wallenstein's Lager" wurde für unsere Verhältnisse gut gegeben, und ist besonders in unsern Annalen als Wundervorstellung anzumerken, da unser erster Bassist die Rolle der poetischsten Figur des Stückes, die des ersten Kürassiers übernehmen mußte. Eine Wiederholung von „Wallenstein's Tod" fand das Haus leer.

Neu waren außerdem „Die Neugierigen", eines der schwächsten Stücke Goldoni's in einer flachen Bearbeitung von Kettel. Wie einige Neugierige wissen wollen, kamen diese Neugierigen nur, um in der Neugierigen unserer ersten Liebhaberin eine passende Rolle zu verschaffen; ist dies wirklich der Fall, so hat Frl. Meyer durch ihre in Wahrheit treffliche Darstellung diesem Vertrauen Ehre gemacht. Die übrigen Neugierigen waren so, daß das Publikum nach einer Wiederholung dieser Neugierigen nicht neugierig war. Eine treffliche Vorstellung war die wahrhaft musterhafte Aufführung von „Das war ich". Nach heldenhaften Anstrengungen gelang es endlich Hrn. Flachsland als Molière im „Urbild des Tartüffe" wenigstens in einer Scene die Bühne zu betreten; er mußte aber, da Hr. Lehfeld (Lamoignon) plötzlich erkrankte, wohl für immer von dem Frankfurter Theater Abschied nehmen. Nach diesem ersten und letzten Versuch glauben wir auch, daß auf diesem Flachsland uns kein Waizen blühen wird. Frl. Amélie (!) Bibo aus Wien und Hr. Martin Wallenstein gaben ein Concert im Theater. Frl. Bibo, welche sich in einer etwas süßlichen Manier gefällt, bewährte sich im Uebrigen als eine gediegene und durchgebildete Violinvirtuosin. Hr. Martin Wallenstein, welcher unter der Leitung Dreyschock's in Prag seine Studien vollendete, erhielt als tüchtiger und den neueren Anforderungen durchaus entsprechender Klavierspieler verdienten Beifall. Lebrun's altes „Ich irre mich nie, oder der Räuberhauptmann" ging zum Erstaunen des Publikums und der Kritik neu einstudirt in Scene und gefiel gar nicht. „Laßt die Todten ruhn." Hr. Werkenthin war noch dazu in der Hauptrolle nicht befriedigend. Hr. Heygen ist nunmehr definitiv engagirt; dagegen wird uns, wie es heißt, Hr. Lehfeld verlassen, da er einen Ruf nach Weimar erhalten haben soll. Das Engagement von Frl. Weyringer (siehe 7tes Heft) kam nicht zu Stande.

Frankfurt a. d. O. (†) Unsere Bühne nimmt sich beinahe so aus, wie ein Vorstadt-Theater Berlin's, denn Alles, leider nur nicht das Beste, was in Berlin gefällt und Glück macht, namentlich in der Posse wird hier sogleich und mit größestem Eifer aufgegriffen und nachgespielt. In diesem Monate waren an der Tagesordnung „Der Jongleur" älteren Datums und neu „Orpheus in der Hölle", neben dem noch als weitere Neuigkeiten „Die Pasquillanten" und etwas verwunderlicher Weise „Ludwig des Elften letzte Lebenstage" aus dem Französischen des Delavigne übersetzt, auf's Repertoir gebracht wurden, das nur gegen Ende hin wieder etwas mehr Würdigkeit zeigte, indem es die Schiller'schen „Räuber" und den „Zunftmeister von Nürnberg" in Wiederholungen gab.

Freyburg (im Breisgau). Hier rühmt man die tüchtige Bühnenleitung

der Herren Dr. Muck und Chrudimsky. Präsident des Theater-Comité's ist Hr. Baron Carl von Geyling. Frl. Raberg zeichnet sich als muntere Liebhaberin durch Frische und Natürlichkeit aus.

Görlitz. Hier gab man neu: „Eine freudige Ueberraschung" von Görner und „Ich werde mir den Major einladen" von A. v. Moser. Eine, einen mächtigen Eindruck machende Vorstellung war der Schiller'sche „Fiesko", in dem Hr. Sonntag von Dresden die Titelrolle als Gast gab. Hrn. von Bequignolles in diesen Blättern zu Tage gelegten Maxime getreu, wird hier noch immer mit Sorgfalt das klassische Repertoir, so weit und so gut es die Umstände erlauben, gepflegt.

Gratz. Neu: „Winkelschreiber", „Testament des Onkels" (mit geringem Erfolg), „Agnes Bernauer" von Meyr und „Ein Blatt Papier".

Hamburg. (St.) Der hier so spät und verzögert zur Darstellung gelangte „Orpheus in der Unterwelt" gewann sich durch gute, musikalische Ausführung und eine von dem Opern-Regisseur, Hrn. Flerx, recht geschmackvoll arrangirte Ausstattung, vielen Beifall und immer noch ein ziemlich lebhaftes Interesse im Publikum. „Turandot" hingegen, die man ebenfalls etwas verspätet als Schillertagsfeier am 13. November aufführte, sprach, trotz einer sorgfältigen Inscenesetzung und guter Darstellung, nicht an. Den letzten Theil des Monats beherrschte das Volksdrama „Die Juden von Worms", welches Th. Gaßmann mit theilweiser Zugrundelegung eines sogenannten Porte-Saint-Martinstückes „Die Kartenschlägerin" verfaßt hat. Dem Autor Bühnenkenntniß, theatralisches Geschick und eine gewandte Feder abzuleugnen, wäre durchaus Unrecht. Das Stück besitzt alle Reizmittel, welche dem Drama nur irgend zu Gebot stehen können. Volksaufzüge, schöne Decorationen, überraschende Maschinerien, Musik, Gesang, dabei dankbare und gute Rollen und vor Allem auch eine immerhin sehr gefällige und einschmeichelnde Diktion. Nur, um hier gleich einen Hauptfehler des Stückes mit zu berühren, ist dieser Diktion oft zu sehr Vorschub geleistet und dadurch zu viel Prunk mit Vers- und Reimspiel getrieben worden. Schaden möchte es nicht, wenn auch die Handlung in ihrer Intrigue etwas vereinfacht werden könnte und damit einige Kreuz- und Querzüge beseitigt würden, die keineswegs zur Steigerung des Conflikts dienen, sondern nur einfach den Zuschauer abspannen. Indeß dies und vieles Andere wollen wir uns noch gern gefallen lassen, aber gegen einen so schaudervollen Ausgang, wie ihn das Stück uns bietet, gegen einen Ausgang mit Mord und Todtschlag und der allerfurchtbarsten Greuel müssen wir uns denn doch verwahren, weil er eigentlich ganz ohne künstlerische Conciliang und moralische Versöhnung ist, denn die paar Hoffnungsworte Dalbergs von einem dereinstigen „freien Menschenthume", in dem kein Glaubenshaß und Glaubensunterschied mehr herrschen werde — nebenbei gesagt: ein freies Menschenthum, auf das wir auch heute noch immer warten — können uns unmöglich dieser abscheulichen Judenschlächterei in Masse gegenüber als hinreichende Conciliang erscheinen. Aus dem mörderischen Ausgange „Hamlets" und anderer besserer Tragödien erhebt sich überall noch immer ein personifizirtes Element, das uns ein thatsächliches Zutrauen in eine bessere Zukunft giebt. In den „Juden von Worms" ist das nicht der Fall. Hier geht sogar ein schönes und liebenswürdiges Wesen ganz ohne tragische Schuld zu Grunde, denn durch was in der Handlung ist der Untergang Mariens eigentlich motivirt? Wenn Marie die Jüdin als Mutter nicht anerkennte, wenn sie die Stimme der Natur eigenmächtig erstickte und um ihrer Liebe zu einem Christen wegen z. B. Rebecca verleugnete, dann, ja dann wäre ihr Tod auf dem Scheiterhaufen eine Nothwendigkeit. So aber ist er es nicht, und wir können daher nicht umhin, zu erklären,

daß ohne diese zwingende Nothwendigkeit der Ausgang des Drama's uns glücklicher scheinen würde, wenn Marie am Leben bliebe und Rebecca mit der großartigen Verleugnung der Tochter stürbe, um die Tochter zu retten. Die Aufführung zeugte von Fleiß und Liebe zur Sache. Frl. Rönnenkamp gab die Rebecca, Frl. Christ die Marie und Hr. Görner den Spielmann vorzüglich. In der Kunst des Weinens ist Frl. Christ Meisterin, sie erinnert in Momenten an die berühmte Dorval in Paris. Die Inscenesetzung und das Zusammenspiel waren außerdem höchst anerkennenswerth und auch das an der Aufführung zu rühmen, daß selbst die unbedeutenderen Rollen mit den besten Kräften besetzt waren und mit Sorgsamkeit von ihnen gespielt wurden.

Thaliatheater. Diese, ihren strengen und guten Weg freilich immer noch zu ängstlich verfolgende Bühne brachte in diesem Monate neu: „Vater Martin's Haus“, „Ein neuer Fridolin“, „Der Winkelschreiber“, „Lott' ist todt“, „Gute Nacht, Rosa“ und „Die Marquise von Villette“. Die zuletzt genannte, ältere Neuigkeit erhält sich auf dem Repertoir, während die übrigen mehr oder minder rasch wieder aus demselben herausfallen zu wollen scheinen. „Gute Nacht, Rosa“ ist mit einer gewissen Sauberkeit gearbeitet, sonst aber ziemlich schwach und wenig neu im Stoff. „Lott' ist todt“ ist ein toller Spaß und eine Nachahmung von „Guten Morgen, Herr Fischer“, sonst Nichts. „Der Winkelschreiber“ ist schon hinreichend besprochen in diesen Blättern. Ueber „Ein neuer Fridolin“ berichtet Robert Heller in seinem Feuilleton: „Ein neuer Fridolin“, Schwank von Walter v. S., parodirt den „Gang nach dem Eisenhammer“ in zu breiter Ausdehnung. Im Grunde wäre die Idee nicht übel, den Eisenhammer in eine Färberei zu verwandeln und den bösen Robert dort in eine Kiepe mit rother Farbe stürzen zu lassen, aus der er dann, in der Gestalt John Styx, wieder zum Vorschein kommt. Aber die Handlung müßte noch mehr mit dreister Possenhaftigkeit auf ihr Ziel lossteuern. Hr. Triebler gab den in der Wolle zu färbenden Robert, Hr. Baum den kindlich reinen Fridolin beifällig.“ — „Vater Martin's Haus“ ist eine gewöhnliche Uebersetzung aus dem Französischen, welche im Allgemeinen genommen, nach unserem Dafürhalten, noch immer mehr als nöthig auf diesem vortrefflichen Theater gepflegt wird. Man studirte neu wieder ein: „Ein Glas Wasser“, „Minister und Seidenhändler“, „Die Memoiren des Teufels“ und daß man daneben auch „Minna von Barnhelm“ wieder aufgriff, scheint uns für das derzeitige Ansehn der Bühne noch nicht genug gethan. Mit den neu gewonnenen Kräften, Frl. Johanna Berthold, Hrn. Lanius und Hrn. Schlögell, die sich besonders einschlagend erwiesen, sollte man die besseren deutschen Lustspiele und die von Shakespeare nicht so sehr vergessen, als es in diesem Moment wieder der Fall zu sein scheint. „Der Sommernachtstraum“, „Wie es Euch gefällt“, „Was Ihr wollt“ und Anderes ließe sich gar wohl besetzen und, für die hiesige Scene eingerichtet, versuchen.

Die Posse hat durch ein längeres (dreimonatliches) Gastspiel des Frl. Anna Schramm, welche die Direktion etwas zu unüberlegt gehen ließ, wieder eine Soubrette gewonnen, wie sie hier gebraucht und auf's Beste geschätzt wird.

Hannover. (Dr. W. S.) Das Hoftheater brachte am 9. Nov. neu einstudirt Schiller's „Braut von Messina“, zur Vorfeier des nachfolgenden Geburtstages des Dichters, wo hier die festliche Grundsteinlegung zu dessen am 10. Nov. 1861 zu errichtenden erzenen Standbilde gelegt wurde. Die Darstellung des Drama's ließ Manches zu wünschen übrig; die Damen Mittell-Weißbach (Isabella) und Erhartt (Beatrice) waren stellenweise noch zu heftig, direkt apostrophirend in der Deklamation, statt den reflektirenden Schmerz, die stille Klage aus sich reden zu lassen;

Hrn. Devrient (Cajetan) fehlte es an der Vollgewalt des Organs, um die Worte des ersten Chorführers wie die Stimme der vergeltenden Nemesis in unser Ohr und Gemüth dröhnen zu machen, wogegen Hrn. Winkelmann der Bohemund sehr gut gelang. Den Preis des Abends trug Hr. Liebe als Don Cäsar davon; er erfüllte die Intentionen des Dichters durchweg in guter Weise und elektrisirte schon durch seine Erzählung im 1. Akt das Publikum zum stürmischsten Beifall und Hervorruf; ihm reihten sich Hr. Michaelis als Don Manuel, strebsamen Fleiß für das Verständniß seiner Rolle beurkundend, verdienstlich an. Auch Hr. Gliemann war gut als Berengar. Bei den Chören fehlte es jedoch am Unisono des Tonfalls, um ihre Wirkung zu erzielen. An bedeutenderen Wiederholungen im recitirenden Drama hatten wir dann noch »Iphigenie auf Tauris«, »Tell«, »Kaufmann von Venedig« und »Wallenstein's Tod«. — Im »Kaufmann« bewährten Hr. Devrient als Shylock und Frau von Bärndorff als Portia ihren für diese Rollen gesicherten Ruhm. Frau v. Bärndorff bringt es durch ihre Gestaltung so recht zur anschaulichen Evidenz, daß eben Portia die Hauptfigur des Drama's ist, welche durch ihre »Weisheit des Herzens« die den gelehrten Stockjuristen Venedigs unbesiegliche Gewalt des gesetzlichen Buchstabens zu brechen versteht. — Im Gebiete der Oper brachte uns der verflossene Monat etwas Besonderes, aber eben nicht sehr Erfreuliches durch die mit sechs Vorstellungen gastirende italienische Operngesellschaft des Herrn Lasina. Signora Castellan war vor zehn und mehr Jahren eine auch in Deutschland mit Recht renommirte Primadonna, kann aber jetzt, wenn sie auch noch immer ihre vortreffliche Schule beurkundet und großen dramatischen Ausdruck's fähig ist, diese Geltung nicht mehr beanspruchen; die anderen Mitglieder dieser übrigens auch an Zahl nur kleinen Truppe sind für die gerechten Anforderungen unserer ersten deutschen Bühnen jedoch völlig ungenügend. Unsere deutsche Oper zeigte dagegen in den Wiederholungen von »den lustigen Weibern in Windsor«, »Feensee« und namentlich »Fidelio«, »Don Juan« und »Zauberflöte«, über wie edle dramatische Gesangskräfte wir in den Damen Michaelis-Nimbs (Fidelio, Donna Anna), Caggiati (Elvira), Geisthardt (Frau Fluth, Marzelline), den Herren Schott (Gouverneur, Sarastro, Falstaff, Rollo), Degele (Don Juan), Haas (Hr. Fluth, Don Fernando), ꝛc. zu gebieten haben.

Heidelberg. (M.) Auf ihrem Siegeszuge im süddeutschen Rheinland erfreute Frl. Friederike Goßmann auch unsere Musenstadt in den ersten Novembertagen mit einem leider nur zu kurzen Gastspiele. Frl. Goßmann führte uns an zwei Abenden als Grille, Julie (Sie schreibt an sich selbst), als Marie (Kurmärker und Picarde) und Röschen (Ein schöner Traum, Soloscene) Gebilde der tiefsten und innersten Naturwahrheit vor. Ihre zur anmuthigsten und meisterhaften Vollendung gereiften Gestalten erhoben unser aus den verschiedensten Elementen bestehendes Publikum zu einmüthigem Enthusiasmus. Das in allen Räumen überfüllte Haus benutzte jeden passenden Moment, der gefeierten Künstlerin alle jene Ehrenbezeugungen zuzuwenden, deren Friederike Goßmann würdig ist. Die jubelnden Hervorrufe auf offener Scene und nach den Aktschlüssen wollten oft kein Ende nehmen; Kränze und Blumen überflutheten unzählig die Bühne, und auch außerhalb derselben wurde dem genialen Gaste noch manche Huldigung dargebracht. Es war nur zu bedauern, daß die Künstlerin in unserem größtentheils aus sehr mittelmäßigen Kräften bestehenden Personal keine würdige Unterstützung fand. Während unsere Bühne früher die Bildungsstätte strebender Kunstjünger und Kunstjüngerinnen war, haben wir im Damenpersonal jetzt nicht ein einziges jugendlich frisches Talent aufzuweisen, und vom männlichen Personal ist nur Hr. Albinus, ein sehr begabter junger Mann,

für das ernste und komische Charakterfach, und Hr. Dissing für Väter nennenswerth. Zur Schillerfeier wurden die »Karlsschüler« gegeben: für die Darstellung eines Schiller'schen Stückes sind die Kräfte nicht vorhanden. Neu war Eckardt's »Palm«; das Stück hatte aber nicht den wünschenswerthen Erfolg, der wohl am meisten dadurch beeinträchtigt wurde, daß die Titelrolle im Besitze des Hrn. Richter war, dessen eintönige, oft unverständliche Redeweise sehr störend wirkte. Brutus Cäsar Frank fand an Hrn. Albinus einen sehr verständigen Vertreter; auch Frau Mosewius (Knabe Johann) ist lobend zu erwähnen.

Karlsruhe. <X> »Ein Blatt Papier« war die einzige Neuigkeit des Monats, und wenn wir neulich in einer Zeitung die Intendanz über die Bereicherung des Repertoirs belobigt fanden, so können wir doch nicht umhin, dies Lob noch etwas voreilig gespendet zu finden. Daß Hr. Dr. Devrient »Die Räuber« von Schiller nach dem Originale eingerichtet und in dem Costüme der Zeit darstellen ließ, aus welcher und zu welcher Schiller sein Erstlingswerk sich gedacht, ist sehr interessant und verdienstlich, aber doch nebst der Aufführung der alten Oper »Der Blitz« (Henriette: Frau v. Boni; Mad. Darbel: Frau Howitz) durchaus noch nicht so, daß man nicht noch immer über eine gewisse Langsamkeit und Schwerfälligkeit dieses Hoftheaters zu klagen Ursache hätte, das immer noch nicht ganz dem Ansehen des Direktors entspricht, der ein um das deutsche Theater so vielfach verdienter Mann ist, daß man mit Grund Anlaß wünscht, Deutschlands künstlerische Aufmerksamkeit noch etwas mehr und nachhaltiger auf das von ihm geleitete Institut hingelenkt zu sehen.

Kiel. (W. U.) Das Repertoir des November-Monats brachte in der Oper viele herzerfreuende Genüsse. Frau Direktor Schütz-Witt, die mit Recht Liebling der Kieler ist, der Tenor Jungmann, sowie in zweiter Reihe Frl. Hessert, dann die Hrn. Wiede, Braun, Arensold bilden aber auch ein Ensemble, wofür man dem Direktor Witt nicht genug des Dankes geben kann. Das Schauspiel hatte mit vielen Widerwärtigkeiten zu kämpfen, worunter sich die Lücke im Fache des jugendlichen Liebhabers am meisten fühlbar machte. Wenn trotzdem der Antheil an den gebotenen Gaben sich auf gleicher Höhe wie im vorigen Monat erhielt, so gebührt der Sieg abermals der trefflichen Regie des Hrn. v. Selar's, welcher dieselbe mit Umsicht, Takt und Verständniß leitet, und die seltene Gabe besitzt, mit wenig wirklichen Kräften dennoch ein ausgezeichnetes Ensemble durch beharrlichen Fleiß und Mühe seinerseits zu erzielen. Rechnen wir dazu die Genüsse, die uns der darstellende Künstler Selar, bietet (besonders war unlängst sein Gutenberg ein Gebilde echt künstlerischen Werthes), so müssen wir uns freuen, daß er unserer Bühne angehört. — Frl. Gerhard, der liebenswürdigen Kunstjüngerin, können wir zu dem bedeutenden Fortschritt, den sie sichtlich und täglich macht, von Herzen gratuliren. Wenn das schöne junge Mädchen ihrer Kunst so treu bleibt, wie bisher, werden wir sie wohl bald als Mitglied einer bedeutenden Bühne erblicken, denn dem wahren Talent und Genie öffnen sich gerne und willig die Pforten.

Königsberg. (A. St.) Das Schauspielrepertoir des vorigen Monats, enthält einige klassische Stücke wie »Hamlet« und »Wilhelm Tell« und außerdem mehrere Novitäten, wohin wir außer dem »Zunftmeister von Nürnberg« auch das Gutzkow'sche Schauspiel »Ein weißes Blatt« in der neuen Bearbeitung, und das bereits im Jahre 1849 in München aufgeführte Drama »Straßburg eine deutsche Stadt« von Dr. Schmidt, welches für die hiesige Bühne von Hrn. Reinhardt wesentlich gekürzt und umgestaltet ist, zählen können. Das neue Schauspiel des Freiherrn O. v. Redwitz »Der Zunftmeister von Nürnberg« ist in dieser theatralischen Monatsschrift schon so

vielfach besprochen worden, daß wir von einem näheren Eingehen auf dasselbe jedenfalls Abstand nehmen können; wir wollen nur bemerken, daß auch wir darin einen großen Fortschritt des Dichters gegen seine früheren dramatischen Arbeiten anerkennen und der deutschen Bühne recht viele solcher Stücke, in denen ein zeitgemäßer Stoff mit Birch-Pfeiffer'scher Geschicklichkeit und in poetischer Diktion bearbeitet ist, zur Ausfüllung des Repertoirs wünschen. Das Drama »Straßburg eine deutsche Stadt« von Dr. Schmidt ist ein gewiß sehr wohl gemeintes, aber leider übel gerathenes Tendenzstück. Der unglücklich gewählte Gegenstand desselben besteht im Wesentlichen darin, daß die Franzosen sich der bis dahin freien deutschen Stadt durch innern und äußern Verrath bemächtigen. Es wird in sehr schönen Versen manches beherzigenswerthe patriotische Wort gesprochen, es wird viel — ja sogar mehr als im Interesse der Handlung nothwendig wäre — gebetet, aber bei einem solchen Stoffe, bei einem solchem Schlusse, der uns in lebendigem Bilde eine leider noch nicht gesühnte Schmach Deutschlands vor Augen hält — wo soll da die Erhebung des Zuschauers herkommen? Das Stück gefiel deshalb auch wenig und wurde nach zweimaliger Wiederholung ad acta gelegt — Gutzkow's Schauspiel »Ein weißes Blatt« wurde nach der neuen (in dem 8ten Hefte der deutschen Schaubühne enthaltenen) Bearbeitung zum Benefize für Frl. Francke gegeben. Das Stück ist unseres Erachtens unter den in der ersten Hälfte der vierziger Jahre erschienenen Schauspielen Gutzkow's, die in naher Verwandtschaft dadurch stehen, daß die Helden (Werner, Ottfried, Dr. Holm) schwankend und unklar in Betreff des Gegenstandes ihrer Liebe sind, am besten für die dramatische Darstellung geeignet, weil hier dieses Schwanken durch äußere Umstände am meisten motivirt erscheint. »Ein weißes Blatt« ist ein Drama von großer psychologischer Feinheit und Folgerichtigkeit, aber es erfordert, um von der Bühne herab zu reüssiren, eine vorzügliche Darstellung, und die wurde ihm bei der hiesigen Aufführung nicht zu Theill, besonders aber konnte Hr. Weiser als Dr. Holm nicht den hohen Ansprüchen der Rolle genügen. Frl. Francke war als Beate, wie gewöhnlich in derartigen nicht mehr ganz in die Sphäre der jugendlichen Liebhaberinnen gehörigen Rollen sehr tüchtig, nur muß man ihr nicht eine Ophelia zumuthen wollen. — Hr. Weiser, der eben erwähnte Vertreter des Fachs der ersten jugendlichen Liebhaber und Helden ist an Stelle des Hrn. Porth hier engagirt und bereits seit einem Monat der unsrige. In seiner Antrittsrolle als »Hamlet« gefiel er außerordentlich, weil er verständig sprach und weil sein hohes, einer größeren Klangfülle entbehrendes Organ in dieser Rolle weniger störend ist, als in andern, die mehr dem eigentlichen Liebhaber- und Heldenfache angehören. So entsprach denn auch sein Auftreten als Werner in dem gleichnamigen Gutzkow'schen Schauspiele und als Dr. Holm durchaus nicht den Erwartungen, die er als Hamlet erregt hatte. — G. Freytag's »Fabier« sind einstudirt, aber vorläufig wegen des am 9. December beginnenden Gastspiels der Frau Kierschner (vom königl. Hoftheater in Berlin) zurückgelegt worden. — Die Posse ist in der jetzigen Saison hier weniger cultivirt worden als früher, wenigstens haben wir in diesem Genre bis jetzt nur eine Novität: »Ein falscher Schiller«, von W. Floto, gehabt; dieselbe ist mit mäßigem Beifall dreimal gegeben worden. — Die hiesige Oper beschränkte sich im vorigen Monate auf Wiederholungen; es wurden aufgeführt: »Oberon«, »Figaro's Hochzeit«, »Die weiße Dame«, »Tannhäuser«, »Lohengrin«, »Der Troubadour« und »Rigoletto« von Verdi. Als Gast ist Frau Cäcilie Sämann de Paez, eine geborene Königsbergerin, mit großem Erfolge in einigen italienischen Opern (»Troubadour« und »Barbier von Sevilla«) aufgetreten.

Leipzig. (A. R.) Hr. Direktor Wirsing hat bereits in diesem Monate den

Erwartungen, die man an die Wintersaison geknüpft, vollkommen entsprochen; denn das Repertoir ließ kaum etwas zu wünschen übrig, da Schau- und Lustspiel, so wie die Oper fast gleichmäßig vertreten und es auch nicht an Novitäten fehlte. Von Opern wurden aufgeführt: „Gustav oder der Maskenball“ (neu einstudirt), „Martha“, „Diana von Solange“, „Die Jüdin“, „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Der Freischütz“ und „Die weiße Dame“; von Schau-, Lust- und Singspielen: Paul Heyse's „Elisabeth Charlotte“ (zum ersten Male), zum Schillerfeste „Wallensteins Tod“ mit Prolog von Livius Fürst, einem jungen, hoffnungsvollen Dichter, Gutzkow's „Werner, oder Herz und Welt“ und der „Königslieutenant“, ferner „Aus dem Familienleben Heinrich IV.“, Schlesinger's „Mit der Feder“, Lessing's „Minna von Barnhelm“, „Die Pasquillanten“ von Benedix, Friedrich's „Er muß auf's Land“, endlich „Die Leipziger Messe“ und „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“. In der 19. Aufführung der „Leipziger Messe“ trat Hr. Dessoir zum letzten Male auf. Er wird zunächst in Altona gastiren und obgleich er gern outrirt, hat er doch auch so viel Gutes, daß wir ihn ungern scheiden sehen. Dem Lustspiele „Er muß auf's Land“ ging ein Concert voraus, in dem Frl. Jansard aus Petersburg die große Arie aus „Ernani“ von Verdi und russische Volkslieder, im Ganzen recht gut, aber mit eisiger Kälte sang. Damit übrigens auch der Tanz vertreten, erfreute uns unsere graziöse Frl. Marie-Rudolph und Hr. Herbin am 25. November durch einen Tanz (Valse villageoise) und wirkten auch nebst Frl. Tombosi in der Oper „Der Maskenball“ wesentlich zur Hebung des Ballets im 5. Akte mit. Was nun zunächst diese Oper betrifft, so war Hr. Young als König in Spiel und Gesang recht lobenswerth, Frl. Nachtigal (Melanie) sang ebenfalls recht brav; ihr Spiel aber war kalt und ungelenk, wie immer. Eine vortreffliche Leistung war die des Hrn. Bertram als Ankarström. Frl. Karg glückte in der Rolle des Pagen Oskar zwar noch nicht Alles, sie bot aber doch auch so viel des Guten, namentlich im 4 Akte, daß diese Leistung zu den besten Hoffnungen berechtigt. Dagegen mißlang dem Frl. Merty die Parthie der Arvedson gänzlich. Die Aufführung war im Ganzen eine wohlgelungene und wurde sehr freundlich aufgenommen.

Auch das Schauspiel „Elisabeth Charlotte“ wurde recht gut gegeben. Die Titelrolle gab Frau Wohlstadt mit Glück. Hr. Hanisch übernahm sich als Graf v. Wied gleich im Anfange zu sehr. In einem solchen aufbrausenden Tone tritt der Gesandte einem König nicht entgegen. Ein hübsches humoristisches Genrebild gab Frau Eicke als Kolbin. Außerdem verdienten besondere Anerkennung Hr. Stürmer als Ludwig XIV., Hr. Kühns als Herzog von Orleans und Frl. Huber als Maintenon. Das Stück wurde übrigens ziemlich lau aufgenommen. Die Aufführung von „Wallensteins Tod“ ließ Vieles zu wünschen übrig. So tüchtig Hr. Stürmer in den meisten seiner Rollen sonst ist, so ist der Wallenstein doch eine Parthie, der er nicht gewachsen ist. Wenn auch seine äußere Repräsentation eine recht gute war, so vermißte man doch die höhere Auffassung. Hr. Hanisch wußte auch in der Rolle des Max Piccolomi gleich im Anfange und die ganze Parthie hindurch nicht die rechte Mäßigung zu finden. Eine sehr gute Leistung war dagegen die des Hrn. Kühns als Buttler. Frl. Ledner (Thekla), eine von der Natur sehr gut begabte Schauspielerin, muß es theils mit dem Studium ihrer Rollen ernstlicher nehmen (falsche Betonungen sind z. B. bei ihr nichts Seltenes), theils vor Monotonie und einem in die Längeziehen der Töne, namentlich in sentimentalen Stellen, sich hüten. Die Darstellung der „Minna von Barnhelm“ war für viele alte Leipziger eine wahre Festvorstellung, denn der greise Hr. Genast, einst unter Hofrath Küstner in Leipzig ein gar beliebter

Schauspieler, gab die Rolle des Wachtmeisters. Er wurde mit rauschendem Applaus empfangen, und sein vortreffliches Spiel fand die ehrendste Anerkennung. Außerdem verdienten noch an diesem Abend Hr. Czaschke (Just), Hr. Kühns (Riccaut), Frau Bachmann (Franziska) und Frau Benedix-Paulmann den Preis. — Sehr beifällig wurde Schlesinger's „Mit der Feder“ aufgenommen. Das Lustspiel „Er muß auf's Land“, ganz neu und sehr gut besetzt, fand ebenfalls großen Beifall. Dagegen sprachen „Die Pasquillanten“ weniger an, ebenso Gutzkow's „Werner.“ — Im „Freischütz“ betrat die Kunstnovize Frl. Bertha Ruhr als Agathe zum ersten Male die Bühne und zwar mit Glück. Sie besitzt eine hübsche Stimme und berechtigt bei weiterer Ausbildung zu schönen Hoffnungen. „Der Königslieutenant“, mit dem die Vorstellungen dieses Monats geschlossen wurden, fand eine sehr gute Aufführung. Hr. Kühns (Titelrolle) wurde mehrmals gerufen. —

Magdeburg. (G. R.) Im Monat November entwickelte das Schauspiel dieselbe Thätigkeit wie bisher, wogegen die Oper noch immer zu Repetitionen älterer Werke ihre Zuflucht nehmen mußte. — Frau Seyler-Blumenthal, hier aus ihrem früheren Engagement noch bekannt, debütirte sehr glücklich als Regimentstochter und Rosine im „Barbier von Sevilla“, wodurch endlich das Fach einer Coloratursängerin besetzt ist. Neu einstudirte Opern in diesem Monat waren nur „Johann von Paris“ und „Der Wildschütz.“ In beiden zeichnete sich Frau Seyler-Blumenthal und Hr. Director Nowack aus. Als Seneschall darf sich Letzterer den besten Künstlern dieses Genres anreihen und trug er namentlich seine Arie im ersten Akt ausgezeichnet vor, wofür ihm auch reicher Beifall wurde. — Mit dem Schauspiel kann man in dieser Saison wirklich zufrieden sein. — Schiller's Geburtstag konnte in würdigster Weise gefeiert werden. Zur Vorfeier gab man: „Eine Stunde aus Schiller's Leben“ von Girndt, „Wallensteins Lager“ und lebende Bilder, höchst geschmackvoll von Hrn. v. Strantz gestellt. Am 10. November wurde „Don Carlos“ gegeben und zwar mehr als befriedigend. In erste Linie stellen wir Hrn. v. Strantz, der die schwierige Aufgabe des Philipp in überraschend glücklicher Weise löste. Sein Philipp war eine vortreffliche Charakterzeichnung. Voll Hoheit und Würde, unterstützt durch eine vorzügliche Maske in der äußeren Repräsentation, eisern und fest in der Rede: war die ganze Leistung von geistiger Schärfe durchdrungen. Oftmaliger Beifall und Hervorruf lohnte diese neue Leistung des Hrn. v. Strantz. Hr. Schönfeldt darf den Posa zu seinen besten Rollen zählen und wurde derselbe gleichfalls durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Hr. Goebell debütirte als Carlos und zwar recht glücklich. Er entwickelte viel Feuer und Sicherheit in der Repräsentation. Frl. Eichenwald war als Eboli mehr an ihrem Platz, als sonst. Für erste Heldinnen mangelt ihr jene Gluth, die unentbehrlich ist. Das Arrangement bewies wiederum die Umsicht und den Geschmack unserer tüchtigen Regie. — Von Novitäten hatten wir Redwitz „Zunftmeister von Nürnberg“, der in zehn Tagen fünfmal bei theils überfüllten, theils vollen Häusern gegeben wurde. — Der Träger des Zunftmeisters Wilhelm Krafft, fand einen wackern Vertreter in Hrn. Schönfeldt, dem es vollständig gelang, diese zwar sehr dankbare, doch aber sehr schwierige Rolle zur vollsten Geltung zu bringen. Hr. Schnabel (Behaim), Hr. v. Rigeno (Holzschuher) und Hr. v. Strantz (Geisbart) schufen herrliche Charakterbilder, und die Damen Bachmann (Mutter Krafft) und Eichenwald (Agnes) spielten ihre weniger bedeutenden Rollen mit Hingebung. Auch die übrigen Darsteller trugen zum Gelingen des Ganzen bei und machten diese Vorstellung zu einer wirklich tadellosen. — Hr. v. Pasqualis gab mit seiner Tänzergesellschaft einige Vorstellungen ohne be-

sonders zu ziehen. Von den kleinen Beigaben zu diesen Tanzproduktionen gefiel der Elias Krumm des Hrn. v Strantz so ungemein, daß das alte Kotzebue'sche Stück „Der grade Weg der beste“ nach zwei Tagen auf Verlangen wiederholt werden mußte. — „Eine Stunde aus Schiller's Leben“ fand bei der Wiederholung weniger Beifall.

Mainz. (H. H.) Die Oper zwar erfreut sich noch immer der Gunst des Publikums, obgleich man über den gänzlichen Mangel neuer und die häufigen Wiederholungen alter Opern klagt. Ob dies dem Direktor oder Kapellmeister zur Last fällt, vermögen wir nicht mit Bestimmtheit zu entscheiden, neigen uns jedoch der Stimme des Publikums zu, welche dem Erstern die Schuld beimißt und thun dies um so willfähriger, als Hr. Marpurg als Kapellmeister seit seinem längern Aufenthalt hier sich die allgemeine Anerkennung erworben hat und ihm gute Kräfte zur Verfügung stehen. Hr. Wild als erster Tenor, Hr. Leithner als Baß und auch Hr. Philippi als Bariton sind wohlgeschulte Sänger, ebenso genügt Frl. Langlois als Coloratursängerin, und würde die Gunst des Publikums noch in höherem Grade besitzen, wenn ihr Spiel mehr Leben und Seele hätte. Weniger zufrieden ist man mit der dramatischen Sängerin Frl. Lieven und der Soubrette Frl. Uetz. Die jugendliche Sängerin Frl. Schmitt, besitzt eine hübsche Persönlichkeit und eine schöne Stimme, scheint aber wenig Fleiß und Eifer zu haben, da sie eher rück- als vorwärts schreitet.

Leider sind wir in dem Falle, von dem Schauspiel weniger Gutes als von der Oper berichten zu könen, denn damit scheint es immer mehr ins Arge zu kommen, und alle die Hoffnungen, die sich deshalb an die neue Direktion knüpften, zu scheitern. Außer Hrn. Schulze, Charakterspieler, ist uns noch kein besonders nennenswerthes Mitglied aufgefallen. Hr. Direktor Helwachs, welcher selbst ein erstes Rollenfach einnimmt, möge uns diese Aeußerung zu Gute halten. Wir, wie das Publikum, einige Ausnahmen vielleicht abgerechnet, sähen ihn lieber nur als Direktor in Funktion. Noch selten ist es einem Direktor geglückt sich als solcher und zugleich als darstellendes Mitglied, sei es nun in der Oper oder im Schauspiel in der Gunst des Publikums oben zu halten, was auch sehr begreiflich ist, da eine gut geführte Direktion sehr viel Zeit verlangt, ebenso ein erstites Rollenfach, wenn es nur einigermaßen genügend ausgefüllt werden soll. Im Ganzen ist übrigens das männliche Personal unsres Schauspiels dem weiblichen noch bei weitem vorzuziehen; selbst Frl. Bechtel, deren äußere Mittel anfangs bestachen und zu schönen Hoffnungen animirten, bleibt hinter allen Erwartungen zurück. Sie besitzt eine schöne Figur und ein klangvolles Organ, zwei sehr empfehlende Dinge, die nur einigermaßen gut angewendet, selten ihre günstige Wirkung verfehlen. Frl. Bechtel ist jedoch allzumanierirt, um ihnen dauernde Geltung zu erwerben, und es ist der jungen Dame daher sehr zu empfehlen, sich mehr Natur und Wahrheit in Sprache und Bewegung anzueignen. Herr Helwachs sucht durch Gastspiele die mangelhaft besetzten Fächer etwas auszugleichen, allein dies ist eine schlimme und ungenügende Aushülfe für das Publikum sowohl als ihn selbst. Kluge Direktoren haben bis jetzt die Gastspiele bis zum Frühjahr verschoben, wo es für die Theaterlust frischer Reizmittel bedarf, und es ist nicht gut, wenn man, um die Abonnenten zu befriedigen, schon so frühzeitig dazu greifen muß. — Am letzten November sahen wir Frau Betge-Truhn, als Maria Stuart, behalten uns jedoch ein Urtheil über diese Schauspielerin noch vor bis wir sie öfter gesehen. Von Novitäten sahen wir nur wenige und zwar ganz unbedeutende Lustspiele. Die „Maschinenbauer“ wurden uns als neuestes Repertoirstück vorgeführt, worüber wir erstaunen, da wir dieses ganz amü-

sante Machwerk im vorigen Sommer schon viermal und zwar recht gut, auf unserm Sommertheater gesehen haben.

Mannheim. Das Hof- und Nationaltheater dieser Stadt, das sich im Ganzen noch immer ziemlich schwerfällig dahin schleppt, nahm sich doch in diesem Monat zusammen und brachte zwei neue größere Stücke, nämlich: »Die Jakobiten« von Franz Nissel und »Heinrich von der Aue« von Josef Weilen zur Darstellung. Außerdem studirte man zur Feier des Schiller'schen Geburtstages »Fiesko« und »Wallensteins Lager« mit großem Fleiß und vieler Liebe ein.

Meiningen. Diese kleine Residenzbühne hat unter der Intendantur des Hrn. v. Stein und dem technischen Direktor, Hrn. Dr. Locher, recht bedeutsam angefangen. »Das Käthchen von Heilbronn«, »Minna von Barnhelm«, »Der verwunschene Prinz«, »Braut von Messina«, »Viel Lärm um Nichts« zierten das überaus mannigfaltige und regsame Repertoir. Frl. Bußler (früher am Thaliatheater in Hamburg) erweitert hier den Kreis ihrer Rollen sehr bedeutsam. In »Die Braut von Messina« gab sie z. B. die Beatrice, in »Viel Lärm um Nichts« die Hero, in »Käthchen« das Käthchen, in »Minna von Barnhelm« die Minna u. s. w.

München. (C. Kl.) Mit dem 26. v. M. hat Frl. Goßmann ihren Gastrollen-Cyclus auf hiesiger Hofbühne als Lorle in dem Schauspiele »Dorf und Stadt«, dessen Ertrag den städtischen Armen zufloß, beendet. — Die entzückten Münchner ließen es an Beweisen ihrer Bewunderung wahrlich nicht fehlen. Nicht bloß, daß die Künstlerin nach jedem Akte zweimal, und außerdem noch bei offener Scene (doch etwas zu viel!) gerufen, und mit Blumenspenden vielfach geehrt wurde; nein, die Goßmann-Begeisterung beschränkte sich keineswegs auf Theater und Vorstellung, sondern erhielt einen allgemeinen münchnerisch-nationalen Charakter. — In allen Cafés, in allen Restaurationen und Bierhallen sprach man von nichts Anderm, als von der allerliebsten »Grille«, dem muthwilligen »Taugenichts«, dem hübschen »Lorle«, mit einem Worte, von dem Kinde des Glücks.

In der Oper brachte der Monat November: »Fidelio«, »Freischütz«, »Belisar«, »Teufels Antheil«, »Prophet«, »Zweikampf«, »Templer und Jüdin«.

Im Schauspiel wäre zu erwähnen: »Minna von Barnhelm«, »Der letzte Brief«, »Die Hagestolzen«. Zum ersten Male wurde mit ziemlichem Erfolge Görner's Lustspiel: »Das Salz der Ehe« gegeben. Frl. Jahn bewährte in demselben ihr liebenswürdiges Talent und erntete reichen Beifall. — Am letzten November wurde Laube's »Montrose« vorgeführt. Wir entsinnen uns nicht je einer Vorstellung beigewohnt zu haben, die von Seiten des Publikums kühler aufgenommen wurde. Spiel und Ausstattung waren durchaus befriedigend. Lobend zu erwähnen ist der Montrose des Hrn. Dahn, der Cromwell des Hrn. Herz, die Olivia der Frau Dahn-Hausmann und die Lady Corby der Frau Büttgen.

Im Isar-Vorstadt-Theater macht eine Novität von Fränkel »Das Studentenkind«, Lebensbild in drei Akten, viel Glück. Sie ist bereits zwölf Mal gegeben worden und dürfte noch längere Zeit Zugstück bleiben. Es ist jedenfalls als ein Ereigniß für die betreffende Bühne zu betrachten, daß neben den frivolen, sinnlosen Possen, die man gewohnt ist, hier von Stapel zu lassen, endlich einmal eine Novität edlerer Gattung vorgeführt wird, und dann, daß diese Novität ohne zweideutige, unsaubere Couplets so vielen Beifall findet. — Die Mängel, die sie hat, übersieht man gern bei dem sittlichen Gehalte, der edlen Gesinnung und der offenbaren Tendenz des Stückes, den Liberalismus zu Ehren zu bringen, natürlich

und mit Recht auf Kosten eines bornirten, verbissenen Junkerthums, dessen Repräsentant in höchst ergötzlicher Weise in einem »Grafen von Dünkel« vorgeführt wird. Es ist dieser der Urtypus eines Pommerschen Landjunkers und Gardelieutenants a. D., der für Ballet und Grundsteuerfreiheit schwärmt, die Kanaille geduckt und die Juden unter König Rothschild nach Palästina verbannt wissen will. — Unter den Darstellern, die übrigens sämmtlich ihre Schuldigkeit thun, sind mit besonderer Anerkennung die Herren Preis und Dor zu erwähnen.

Im Au-Theater gastirt noch immer Frl. Genée. Es wundert uns, daß bei der in München Mode gewordenen Verachtung alles Berlinerthums die genannte Soubrette noch immer ein Beifall spendendes Publikum findet.

Nürnberg. (E.) Wie gut berechnet es war, den Klingklang und Singsang des mit Donizetti, Bellini und Verdi übersättigten Repertoirs durch gute alte Waare zu unterbrechen, erfuhr unsere Theaterdirektion am meisten bei der Wahl der Mehul'schen Oper »Joseph und seine Brüder«, welche mehrmals vor überfülltem Hause aufgeführt wurde. Es gereicht unserem nur noch theilweise blasirten Publikum zur Ehre, daß sich bei den einfachen frommen Weisen eine andachtgleiche Stille über dem Zuschauerraum lagerte, und bei den Wiederholungen die Theilnahme mehr steigerte, als abnahm. Die Aufführung war nach Umständen sehr gut. Hr Kron sang den Joseph schön, aber die Rolle verlangt noch ein gutes Theil mehr, als Gesang, und das ist es, was Hrn. Kron immer fehlt, Feuer, Ausdruck, Vortrag, Spiel. Wie ganz anders wirkte der Simeon des Hrn. Humbser. Schon der Kopf, ein patriarchalisches Gemälde von Lucas Cranach, imponirte gewaltig, und als dieser erst durch den Ausdruck des inneren Lebens aufleuchtete und Gesang und Spiel die ganze Figur belebte, war es dem Publikum nicht zu verdenken, daß es sich von einem Stück biblischer Geschichte zu den Begeisterungen der Kindheit zurückführen ließ und bald ergriffen lauschte, bald in Beifallsbezeugungen aufjubelte. Hr. Wokurka war als Jakob eine gleich edle Figur, die Partie ist nur über das Niveau der Baßlage hinausgeschrieben und verlangt in der Höhe nicht geringe Anstrengung. Ein fleißiges, schätzenswerthes Mitglied unserer Oper sang den Benjamin: Frl. Herbeld ist eine jener Künstlerinnen, in deren Händen der Zuhörer von vorne herein jede ih rem achentsprechende Partie geborgen weiß. Bei der größten anspruchlosesten Bescheidenheit verräth die Art und Weise ihres Auftretens eben so viel Talent und Begeisterung, als Sicherheit und unermüdeten Fleiß. Das Spiel ist noch wenig markirt, die Bewegungen hie und da zu kurz, aber dennoch ist Alles Natürlichkeit, mit der sich eine schöne Stimme und ganz tüchtige Kehlfertigkeit verbindet. Die wundervollen Chöre, der Morgengesang, der Harfenchor 2c. wurden vortrefflich gesungen, und somit konnte man die anderen Mängel der Inscenirung und Ausstattung gerne übersehen. Anders ging es uns mit dem guten, alten, noch nicht übertroffenen Tonwerke Weber's, mit der 113ten Aufführung des »Freischütz«. Wollen wir uns nicht berufen auf Pietät, Achtung vor dem Publikum und wie die abgegriffenen und stumpfgewordenen Zangen alle heißen mögen, mit denen man die Theaterdirektoren zu zwicken pflegt, wollen wir lieber die Sache von der praktischen Seite betrachten, so darf heut zu Tage der »Freischütz« entweder gar nicht gegeben werden, oder mit irgend einer Beigabe, die alle Mittelmäßigkeit der Aufführung vergessen macht, sei es in Ausstattung oder Besetzung. Wenn man aber die verschossenen Hosen von 1825 und die verlumpten Versatzstücke von noch früher ansehen muß, wenn man »bei des Zauberers Hirngebein« neben feuerspeienden Drachen, Schweinen und unter dem Geheul der wilden Jagd einen Caspar mit frommem Christuskopf und einen Max

mit dem fidelen Gesichte eines Münchener Brauknechtes so gemüthlich beisammen stehen sieht, als ob sie sich zum Amusement eines heiteren Abends auf eigene Rechnung das Bischen Wolfsschluchtspeltakel bestellt hätten, um nur dem Publikum zu zeigen: »wir fürchten uns fein nicht«; dann können wir nichts bewundern, als die Harmonie der ganzen Aufführung, denn die Leistungen im Gesang wie im Orchester stimmten vortrefflich zum Ganzen. Die einzige Ausnahme machte Frl. Herbold, Aennchen, die unter dem gehörigen Aufschwung und bei einer Anregung Seitens ihrer Umgebung sicherlich noch Vorzüglicheres geleistet hätte. Ueber das Schauspiel, bei welchem Frl. Widmann als treffliche neue Acquisition zu begrüßen ist, das nächste Mal.

Pesth. Neu bei glänzender Ausstattung im Nationaltheater: Meyerbeer's »Dinorah« mit den Meisterleistungen der Frau v. Hollósy, der Herren Ellinger und Füredy.

St. Petersburg. (L.) Die Landestrauer hat sämmtliche Theater geschlossen, aber mit dem 1. December werden die glänzenden Räume wieder geöffnet. Das Publikum wird mit regem Interesse das unterbrochene Opferfest des Beifalls wieder aufnehmen, zu dem es besonders während dieser Saison reiche Veranlassung fand. Die russische Bühne im Alexandra-Theater hatte leider! seinen Beginn mit einem schweren Verlust zu feiern. Der Tod des Künstlers Martinow wird ein schwer zu ersetzender Verlust für sie sein, und die ganze Bevölkerung der Residenz nahm an einem Leichenzuge Theil, mit dem der Stolz der nationalen Bühne zur letzten Ruhestätte geleitet wurde.

Die Deutsche Hofbühne mußte ihre Vorstellungen in die verschiedenen Theater verlegen, theils in das Alexandra- theils in das Michail-Theater, doch soll für sie später das Marien-Theater eingeräumt werden. Ihren Vorstellungen wurde während der laufenden Saison ein erhöhtes Interesse durch das Gastspiel des Hrn. Friedrich Haase entgegengetragen. Mit dem Auftreten dieses Künstlers hat die deutsche Bühne hier in der nordischen Residenz eine neue Phase dramatischer Entwickelung gewonnen. Nicht nur das deutsche Publikum, das hier so gerne den Heimathklängen aus deutschen Gauen folgt, strömte jeden Abend in das Theater, wo der Name Friedrich Haase magnetische Kraft ausübte; auch das russische Publikum aus den höchsten Schichten der Gesellschaft folgt den Kunstschöpfungen dieses Künstlers, in dem es nicht nur die so fein durchgeführten Charakterzeichnungen zu bewundern, sondern auch in der ganzen Persönlichkeit den homme comme il faut zu würdigen weiß. Um Hrn. Haase's größere Darstellungen, wie im »Hamlet«, »Oliver Cromwell«, »Narciß«, gruppiren sich die kleinern Genrebilder in den vielen kleinen Lustspielen, die sein Talent zu eben so vielen Meisterwerken individueller Auffassung zu gestalten weiß. Mit großer Erwartung sieht man bei Wiedereröffnung des Theaters der Vorstellung des »Königslieutenant« entgegen, die bisher der hiesigen Bühne untersagt war, doch muß die noch allzustrenge Theater-Censur dem allgemeinen Wunsche nachgeben, um Hrn. Haase in dieser seiner Individualität so entsprechenden Rolle zu sehen. Der Künstler hat sich schnell zum enfant chéri von Petersburg gemacht und sich hier einen Ruf gegründet, der dem deutschen Vaterlande zur Ehre gereicht und deutscher Kunst eine freundliche Stätte an den Ufern der Newa bereitet.

Prag. (F. S.) Putlitz's »Don Juan d'Austria« war die bedeutendste Erscheinung des diesmonatlichen Repertoirs und wir sind Hrn. Direktor Thomé für die rasche Inscenesetzung dieses vorzüglichen Bühnenwerkes höchst dankbar verpflichtet,

obschon die Aufführung nur theilweise eine gute war und namentlich Hr. Hallenstein (Don Juan d'Austria) sehr viel zu wünschen übrig ließ, da ihm die beiden Hauptfaktoren zur guten Durchführung dieser höchst dankbaren Parthie, innere Wärme und Gefühl, abgehen. Der zweite Akt war ganz verfehlt und es gingen Momente spurlos vorüber, die in Händen eines anderen Schauspielers zu großer Geltung gebracht worden wären. Die visionäre Schauung der Schlacht bei Lepanto, die Sterbescene litten schrecklich an Kälte und Schroffheit. — Frau Frei hat zur vollkommenen Durchführung der Gräfin Bouges nicht die Kraft des Organs; sie suchte diesen Mangel durch allerlei Männchen zu ersetzen, mit denen wir nicht einverstanden waren. Ganz gut war Hr. Fischer als Gognies, ebenso Frau Burggraf, die eine ihrer Sphäre fernliegende Rolle (Diana von Davila) vorzüglich spielte. Bedenkt man, daß Frau Burggraf diese Partie erst am Tage der Aufführung übernahm, da Frl. Remosani vor der letzten Probe absagen ließ, so muß man ebenso ihre Auffassungsgabe als ihr Gedächtniß bewundern. Das Publikum that dies auch durch einen höchst lebhaften Empfang. Von den übrigen Mitwirkenden erwähnen wir noch die Herren Sauer (Farnese) und Hassel (Georges von Melun). — Die nächstbedeutende Novität war die hier sehr spät kommende „Elisabeth Charlotte“, worin nur Frau Burggraf, welche die Titelpartie mit gewohnter Meisterschaft spielte, vortrefflich war. Wacker unterstützte sie Hr. Sauer, der den ungestümen Grafen Wied mit viel Feuer und Schwung gab. Die übrigen Mitwirkenden (mit Ausnahme von Frau Szegoffy und Hrn Oberländer) schienen sich nicht eben viel Mühe mit ihren Rollen zu geben. Hr. Fischer (Louis XIV.) war nicht jeder Zoll ein König und ähnelte eher einem reputirlichen Bürger, als dem allgewaltigen Ludwig. Hrn. Dietz fehlt zu einer imponirenden Darstellung des Orleans die erforderliche Politesse. Auch Frau Frey hat die Maintenon ganz vergriffen, denn in ihr war nicht ein Zug von dem Weibe, vor welchem sich der größte Mann seiner Zeit gebeugt. Noch schwächer war Frl. Birnbaum als Gräfin Wiedt, da Spiel und Toilette zu sehr die Anfängerin zeigten. — Das ebenfalls neue, nach dem Französischen bearbeitete Lustspiel „Das Testament des Onkels“ gab Hrn. Oberländer Gelegenheit, als Isidor Girodot eine köstliche Charge zu liefern. — Neu in Scene gesetzt sahen wir Shakespeare's „Sommernachtstraum“, jedoch waren die darin Beschäftigten ebenfalls zumeist ungenügend mit alleiniger Ausnahme von Frau Burggraf als Oberon und Hrn. Hassel (Zettel). Raupach's „Müller und sein Kind“ wurde am Allerseelentage mit neuer Besetzung in den drei Hauptpartien aufgeführt. Mit viel Geschick gab Hr. Oberländer den Müller, dagegen genügte Frl. Remosani als Marie nicht. Diese Rolle war eine der besten unserer unvergeßlichen Rubloff, und wird jede Darstellerin derselben einen schweren Stand haben. Vortrefflich war der Konrad des Hrn. Sauer, welcher auch der einzige an diesem Abend war, dem zahlreiche und lebhafte Hervorrufe zu Theil wurden.

Die Feier von Schiller's Geburtstag wurde durch ein Unwohlsein Frl. Remosani's beeinträchtigt und man mußte sich mit einer Einschubvorstellung von „Wallenstein's Lager“ begnügen. Von den Mitwirkenden ist namentlich Hr. Hassel (Kapuziner) und Hr. Sauer (Holl'scher Jäger) zu erwähnen. Um den Abend auszufüllen, gab man Görner's „Eine freudige Ueberraschung“. Wenn dies reizende Lustspiel bei uns nicht denselben Erfolg wie an andern Orten hat, so trägt die ungenügende Aufführung daran die Schuld, da nur Frl. Monhaupt (Pauline) und Hr Hassel (Onkel Spannagel) ihre Aufgaben ganz genügend lösen. Hr. Markworth (Glockenschlapper) und Frau Rohrbeck (Tante Böhrring) erinnern zu sehr an den Sand der

Arena. Warum man Hrn. Gallmeier im feinen Lustspiele beschäftigt, ist uns unbekannt. Am wenigsten sprach jedoch Hr. Frey (Gustav Grittner) an, der seine Partie durch seine unverbesserliche Manier, jede Rolle in Musik zu setzen, gänzlich zu Grunde richtete. Zum Schlusse haben wir noch des Gastspiels der Frau Bersing-Hauptmann zu erwähnen, die wir bis jetzt als Jungfrau von Orleans und Adrienne Lecouvreur sahen. Den riesigen Part der Johanna wußte die Gastin nicht ganz zu bewältigen, und es gelang ihr nur die Scene im zweiten Akte vor dem Könige, während sie für die gottbegeisterte Heldin und das liebende Mädchen nicht den richtigen Ausdruck fand. Von der übrigen neuen Besetzung genügt nur Hr. Sauer als Lionel vollständig. Der Dunois des Hrn. Hallenstein litt an Monotonie und zu lärmender Vortragsweise. Daß Hrn. Oberländer die Tragödie nicht zustehe, wurde schon oft gesagt; sein Talbot bewies dies neuerdings. Hr. Frei spielte den König ungenügend. Von Frl. Birnbaum eine gute Sorel zu verlangen, wäre unbillig. Als zweite Gastrolle spielte Frau Bersing-Hauptmann die Adrienne. Die schöne Mitte zwischen der Schauspielerin und dem liebenden Weibe, die die Rachel so vorzüglich zur Geltung brachte, fand sie nicht; die Schauspielerin war in ihrer Leistung das vorwiegende Element.

In der Oper ist nur die Aufführung von Rossini's »Othello« erwähnenswerth, in dem sich Hr. Bachmann als Othello und Frl. Lucca als Desdemona besonders auszeichneten.

Riga. (tz.) Unsere in Folge der Landestrauer auf drei Wochen geschlossene Bühne wurde am 11. November mit »Egmont« wieder eröffnet. Ein lobenswerther Anfang. Hr. Jürgan darf den Egmont unbedingt zu seinen besten Leistungen zählen. Ihm würdig zur Seite standen Frl. Dettmer (Clärchen), Hr. v. Witte (Alba) und Hr. Ellmenreich, der den lehrreichen Aufsatz in der Deutschen Schaubühne: »Wie man den Brackenburg spielen könnte!« nicht allein gelesen zu haben, sondern auch darnach zu handeln schien. Hrn. Darnaut's Oranien sehen wir als total verfehlt an. Ungern vermißten wir die Regentin, den Machiavell und den Gesang der Cläre. — Neu waren in dieser Zeit »Der Präsident« von Kläger, »Der natürliche Sohn« nach Dumas Sohn von Max Ring und »Eine Frau die in Paris war« von G. v. Moser. Ersteres ging, obwol gut gespielt, ohne besonderen Beifall vorüber. Die beiden anderen gefielen sehr, ganz besonders aber das letztere durch das fein nuancirte Spiel unserer reizenden Soubrette Frl. Geistinger als Marie von Schönberg. — Die Opern »Troubadour«, »Entführung aus dem Serail«, »Hugenotten« und »Maurer und Schlosser« waren sämmtlich von unserm braven Kapellmeister Hrn. Schramek gut einstudirt und glänzte besonders in denselben Frau Jagels-Roth als Lenore und Margarethe von Valois. Auch die Herren Böhlken und Carnor trugen das Ihrige zum Gelingen derselben bei. — Für eine Mustervorstellung können die Freytag'schen »Journalisten« gelten, welche neu einstudirt, getragen von den prächtigen Leistungen des Frl. Dettmer und der Herren v. Witte, Darnaut, Richardt und Memmel vom Publikum stürmisch aufgenommen wurden.

Stuttgart. ☙ Das Schauspiel zeigte sich leider wieder recht schläfrig im Vorführen neuer Stücke. Die einzige Novität im November war »Der Familiendiplomat«, ein ziemlich glücklich angelegtes, nur zu breites Produkt, worüber schon mehr als genügend berichtet wurde. An bemerkenswerthen Wiederholungen nennen wir »Den Kaufmann von Venedig«, dessen melancholischen Grundton Hr. Dr. Löwe äußerst glücklich zu geben weiß, und worin Hr. Dr. Grunert als Shylock zu glänzen

versteht, ferner „Donna Diana“, eine anerkannte Leistung des Frl. Wilhelmi, ihr gegenüber Hr. Wentzel als Don Cesar vorzüglich (im Uebrigen aber die mangelhafteste Besetzung), endlich zur Gedächtnißfeier Schiller's am 12. November etwas post festum „Wilhelm Tell“ unter großem Andrang des Publikums. Hr. Feodor Löwe spielte den Tell, Hr. Adolf Wentzel den Arnold von Melchthal, und diesen Zweien gebührt die Palme; beide Künstler, ideal und poetisch angelegte Naturen, verkörperten, Jeder in seiner Individualität, die mannhaften, freiheitsdurstenden Schweizer und wollen wir als den Glanzpunkt von Hrn. Löwe's Leistung die meisterhafte Darstellung seines inneren Kampfes, der dem entsetzlichen Schuß auf das Haupt seines Kindes vorangeht, hervorheben und in gleiche Höhe die Scene Arnold's von Melchthal setzen, in welcher er die Nachricht von der Blendung des alten Vaters erfährt, denn Hr. Adolf Wentzel brachte darin den Schmerz des Sohnes so ergreifend und wahr zur Geltung, daß jeder Zuschauer sich bis in den Grund der Seele erschüttert fühlte. Die Rolle des Werner Stauffacher hätten wir lieber in anderen Händen, als in denen des Hrn. Grunert gesehen, denn dieser Künstler ist mit der Zeit leider in eine Manierirtheit verfallen, die widerwärtig wirkt. Die Natur eines Proteus, die doch jeder Vorsteller theilweise besitzen sollte, geht jedenfalls Hrn. Grunert ab. So benahm sich Werner Stauffacher in der Rütliscene z. B. gerade so, als ob er Wallenstein wäre, der zu seinen Kürassieren spricht; daß das Sprechen d. h. die Rhetorik übrigens des Künstlers gute Seite ist, wollen wir dabei keinesweges leugnen, wenn er allerdings sich auch hier schon durch schläfrigen und näselnden Ton ebenfalls oft Abbruch zu thun beginnt. Recht anerkennenswerth müssen die Leistungen des Hrn. Pauli als Geßler, des Hrn. Augusti als Rüstig, der Frau Fricker als Getrud und der Frau Behringer als Armgart hervorgehoben werden. Frl. Wilhelmi, sonst vortrefflich im Conversationsstück, paßt wohl nicht für die Partie von Tell's Gattin, Frau Louise Wentzel aber bekundete auch an diesem Abend wieder die echte Künstlerin; ihre schöne, junonische Gestalt, ihr feuriges und mildes Auge machen sie vollkommen geeignet zur Darstellerin eines Frauen-Charakters, der sinnige, warme Liebe mit treuer Hingebung an's Vaterland und Gefühl für die Leiden des Volkes vereint. — Im Uebrigen läßt sich von Vorführungen älterer Stücke nicht eben viel Gutes sagen, weder von „Rose und Röschen“ noch „Tantchen Unverzagt“ oder dem von Hrn. v. Gall übersetzten „Bösen Zungen“.

In der Oper kam an hiesiger Hofbühne zum ersten Mal zur Darstellung: „Das Storchnest“ von Vogel, eine einaktige Operette, welche leider fast zwei Stunden dauerte, was ermüdend gewirkt, selbst wenn Sujet und Musik noch so vortrefflich gewesen wären. Der Componist stammt aus einer alten deutschen musikalischen Familie, ist aber in Paris geboren. Er scheint Auber zu seinem Lieblingscomponisten zu zählen, ohne denselben absichtlich nachzuahmen, denn wir hörten manche frische und ansprechende Melodie, die den Hervorruf des Componisten zur Folge hatte. Frau Marlow sang auch diesmal mit größter Correctheit und reiner, wohlthuender Stimme. Außerdem sahen wir „Joseph und seine Brüder“ (von Dr. August Lewald vorzüglich in Scene gesetzt) nnd „Fidelio“ worin Frau Leisinger als Fidelio wieder ganz Vorzügliches leistete. Das Talent dieser Dame ist gegenwärtig in einer auffallenden wachsenden Entwicklung begriffen, was auch die gesammte Tages-Kritik zu dem übereinstimmendsten Lobe hinreißt. Es scheint, daß Frau Leisinger jetzt erst die ihrem Rollenfache vor Allem unbedingt nöthige Grundlage, nämlich die freiste Disposition über ihre Stimmittel erlangt hat, und daß ihr der frühere Mangel einer solchen Sicherheit sehr häufig Eintrag gethan hat.

Weimar. Neuigkeiten waren hier in der Oper „Die Verlobung bei der Laterne“ und im Schauspiel „Der Geizige“ von Molière, nach der Bearbeitung von Dingelstedt. Leugnen können wir nicht, daß wir von der Hofbühne in Weimar unter Dingelstedt's Leitung im Winter immer noch etwas mehr Regsamkeit und Geistesfrische glauben beanspruchen zu dürfen. Ein rasches Vorgehen mit den bedeutenderen Stücken der Saison scheint uns zu ermangeln. Weimar ist eine Stadt, auf die immer gesehen wird und welche auch heut noch einen gewissen Einfluß zu üben durchaus angethan ist, sobald sie nur eben Muth genug hat, die Initiative zu ergreifen.

Wien. (F. St.) Das Hofburgtheater hat einen glanzvollen Monat durchgemacht, fünf neue Stücke wurden vorgeführt und größtentheils mit durchgreifendem Erfolge, an welchem Dr. Laube und die Schauspieler jedenfalls den gleichen Antheil mit den Dichtern beanspruchen dürfen. Am 3ten wurde zum ersten Male „Der letzte Brief“, Lustspiel in drei Akten nach dem Französischen gegeben und bewährte sich als eines der besten Lustspiele der Neuzeit. Ist aber das Stück im Urtext wahrhaft geistreich geschrieben, so ist auch die Uebersetzung — von Heinrich Laube — als musterhaft zu bezeichnen und giebt die feinsten Wendungen des Dialogs vortrefflich wieder. Was die Darstellung betrifft, so leistete sie das Vollendetste in allen Theilen und Frl. Bartelmann (Clarisse), Frl. Boßler (Susanna), Hr. Sonnenthal (Prosper), Hr. Fichtner (Titus), Hr. Rettich (Thirion), Frau Peche (Columba), Fr. Haitzinger (Solange), bildeten ein Ensemble, wie es kaum eine zweite Bühne aufweisen dürfte. Der Beifall war stürmisch, die Befriedigung allgemein, und jedes Mal ist das Haus ausverkauft. Nicht viel weniger Glück machten am 18ten die drei kleinen neuen Stücke: „Die Gustel von Blasewitz“ und „Nicht schön“ von Siegm. Schlesinger und „Eine Tasse Thee“ nach dem Französischen. Diese einaktigen Bluetten fesselten in ungewöhnlichem Grade, besonders die aus Schiller's Leben genommene Anekdote, welche mit Geist, Laune und Geschick behandelt, durch Hrn. Sonnenthal (Schiller), Frl. Wildauer (Gustel) und Hrn. Baumeister (Peter) wahrhaft virtuos zur Darstellung gelangte. Bald dürfte dieses Stückchen über alle deutschen Bühnen gehen. In „Nicht schön“ behandelte der witzige Schlesinger einen an sich etwas spröden Stoff mit seltener Gewandheit und zeigte sich als Meister im Dialog. Hr. Gabillon (Benko) excellirte durch die ihm eigene feine Nuancirung, Hr. Sonnenthal (Morheim), Frau Gabillon (Ida) und Frau Hebbel (Adele), theilten sich mit ihm in den Ruhm des Abends. „Eine Tasse Thee“ erheiterte besonders durch das Spiel des Hrn. Meixner (Comouflet) der voll urkomischer Kraft war. Herr Sonnenthal (Henri), Fräulein Boßler (Hermance) spielten mit echt französischer Grazie und verhalfen dem Stücke zu einer freundlichen Geltung. Am 26ten wurde zum ersten Male „Heinrich von der Aue“ von Weilen gegeben und dieses Schauspiel in vier Akten errang einen ehrenhaften Erfolg, ohne aber durchzugreifen. Es besitzt eine schwungvolle Sprache, zündende Momente und beweist ein entschiedenes Talent des Dichters, so daß dem Direktor Laube alle Anerkennung für dessen Vorführung gebührt. Aber es dürfte dennoch bald wieder vom Repertoire verschwinden, denn die etwas spröde Handlung, so wie Mangel an vollkommener Bühnenkenntniß von Seiten des zu den schönsten Hoffnungen berechtigenden Verfassers trübte wiederholt, namentlich im letzten Akte den günstigen Eindruck so mancher sinnigen Scene und der vielen echt poetischen Stellen im Dialog. Herr Wagner (Heinrich), Hr. Lewinsky (Hadmar), Hr. Baumeister (Helfenstein), Hr. Gabillon (Urach), Hr. Anschütz (Klausner), Frl. Bognár (Elsbeth), widmeten

ihre volle Künstlerkraft ihren zum Theile schwierigen Rollen. Ausstattung und Scenirung waren so vollendet wie man das von Laube's Direktion gewohnt ist. — Am Vorabend des 101ten Geburtstages Schiller's erregten »Die Karlsschüler« von Laube einen Sturm von Beifall und am 10ten war die Darstellung von »Braut von Messina« von Schiller eine wahrhaft erhebende Feier jenes unvergeßlichen Gedenktages. Meister Anschütz erfreute das Publikum am 5ten und 17ten durch seine großartigen Leistungen als »König Lear« von Shakespeare und »Nathan der Weise« von Lessing. Unter den Darstellern war dieses Mal nur Frl. Bartelmann neu, welche im »Letzten Brief« zum ersten Male diese Bühne betrat und dann die Laura in »Die Karlsschüler« spielte. Ihr Erscheinen war zugleich ihr Sieg. Vortreffliche Mittel, Feinheit in der Darstellung, Routine, geistvoller Vortrag vereinten sich, alle Zuhörer zu gewinnen und den Erfolg vollkommen zu machen. Leider! verlautet, daß diese Dame sich verehelichen und von der Bühne baldigst wieder scheiden wolle. Dieser Verlust wäre wahrhaft zu bedauern. Außer obgedachten Vorstellungen sind: »Hamlet« am 1sten, »Die Räuber« am 13ten, »Fiesco« am 20sten, »Des Meeres und der Liebe Wellen« am 23sten und »Käthchen von Heilbron am 25sten besonders hervorzuheben und ein Blick auf die vorgenannten Leistungen beweisen den unermüdeten Eifer der Schauspieler wie das rüstige Streben der Direktion in gleicher Weise. Ganz besonders dürfte in diesem Monate die ungewöhnliche Ausdauer des Hrn. Sonnenthal zu bewundern sein, welcher nur sehr wenig Ruhetage hatte, vier neue Rollen zur entschiedenen Geltung brachte und jeder Zeit mit Lust und Liebe wirkte. Die vortrefflichen Leistungen der Frau Rettich (in »Hamlet«, »König Lear«, »Braut von Messina« und »Karlsschüler«) erregten neuerlich den Wunsch, daß es dieser großen Künstlerin bald gestattet sein möge, ihr reiches Repertoir durch neue Schöpfungen zu bereichern.

Das Hofoperntheater ist endlich dort angelangt, wo die Entscheidung seiner Zukunft beginnt: es wird verpachtet, mit 180,000 fl. jährlicher Subvention und gegen 60,000 fl. Caution; doch knüpft sich daran noch ein Heer von Bedingungen, welche alles andere — nur nicht die Kunst als solche — im Auge haben. Wer auch der künftige Herr dieses Theaters werden möge, wir wünschen nur, daß es keiner vom Verdi-Cultus sei; alle andern Uebel scheinen noch leicht zu ertragen; wird doch der Pächter auch schwer genug zu tragen haben an den von ihm einzuhaltenden bisherigen Contracten, worunter Frau Dustmann mit 14000 fl., Frl. Csuqui und Hr. Ander mit je 12,000 fl., Hr. Beck mit 9000 fl., Hr. Draxler und Schmid mit je 8400 fl., figuriren. Unglaublich, aber doch wahr ist es, daß ein Sänger von dem Range des Hrn. Walter 8200 fl. und der längst ganz stimmlose Hr. Erl 4200 fl. jährlich beziehen. — Am 2ten ging endlich Richard Wagner's »Fliegender Holländer« mit großem Erfolg in Scene und die stellenweise dramatisch großartige Musik machte den gewaltigsten Eindruck, so daß die Oper lange ungeschwächte Zugkraft üben wird. Einen großen Antheil am Erfolge hat ohne Zweifel die treffliche Scenirung, tadellose Ausstattung und die schwungvolle Aufführung. Hr. Beck (Holländer) war nicht nur hinreißend im Gesang, sondern spielte seine Rolle auch, gegen seine Gewohnheit, mit vollster Wirkung. Hr. Mayerhofer (Dolland), Frl. Krauß (Senta), Frl. Weiß (Mary), waren vorzüglich, so wie das musterhaft geschulte Orchester. Einen traurigen Gegensatz zu dieser schönen, echt deutschen Musik bildete am 24sten die erste Aufführung von »Rigoletto« von Verdi in deutscher Sprache. Warum diese triviale Musik, oft genug von Italienern abgeleiert, auch mit deutschem Text vorgeführt werden mußte, und wer dies verlangt habe, ist ein — Direktionsgeheimniß; das Publikum hat es nicht verlangt. Wahre Verschwendung war es, die herrlichsten Kräfte unserer Oper

an dieses Machwerk zu wenden. Hr. Ander (Herzog) sang mit all der tiefen Empfindung, welche ihm eigen ist, und entzückte durch seinen seelenvollen Vortrag; auch suchte er die Farben des elenden Charakters seiner Rolle möglichst zu mildern. Hr. Beck (Rigoletto), überraschte durch den Fortschritt, welchen er im Spiele gemacht hat; er feierte mit Hrn. Ander einen Triumph. Hr. Mayerhofer (Sparafucile) und Frl. Sulzer (Magdalena) entsprachen vollkommen, was von Frl Wildauer als Gilda nicht gesagt werden kann, denn ihre Stimmmittel reichten nie für die große Oper aus und sie bleibt mehr schuldig in derlei Rollen als sie leistet. Nun wird an der neuen Oper von Rubinstein „Die Kinder der Haide“ studirt, welche offenbar schon lange genug — versprochen wird. Nun, da Verdi gehuldigt worden, dürfte der deutsche Componist doch wohl auch an die Reihe kommen. Hr. Wachtel, von dessen Prozeß wegen Contraktbruch es wieder still geworden ist, und der noch immer als „Gast“ angekündigt wird, singt fort und fort seine wenigen Paraderollen in „Der Postillon“, „Jüdin“ und „Leonore“, nebst „Die weiße Frau“. Hr. Ander als „Prophet“ und „Tannhäuser“, Frau Dustmann als „Fidelio“ müssen als Meisterleistungen hervorgehoben werden.

Das Ballet brachte neu in Scene gesetzt das alte Werk Taglioni's „Die Insel der Liebe“ und errang damit keine Ehre, obwohl Frl. Couqui's Leistung die vollste Bewunderung erregte. Frl. Roll zeigte wieder ihre exorbitante Bravour, aber sie setzt die Grazie ganz bei Seite, um durch Kühnheit wohlfeilere Siege zu erringen. „Die Karnevals-Abenteuer“ und „Kaminfeger“ üben noch immer magnetische Anziehungskraft.

Das Carltheater hat den ersten Monat unter Hrn. Brauer's Direktion rühmlichst bestanden. Die Direktion beweist Takt, Thatkraft und das beste Streben; viele Mitglieder sind bereits entschiedene Lieblinge des Publikums geworden, das dem Unternehmen mit entschiedenem Wohlwollen entgegenkommt. Einzelnes Verfehlte wird rasch beseitigt und nur die Oper machte Fiasco; die Posse, das Lustspiel, Ballet und Singspiel griffen entschieden durch und füllen das Haus außerordentlich; das Schauspiel weist manche gute Kraft auf, hat aber eine schwere Konkurrenz mit dem mustergültigen Hoftheater zu bestehen. Bisher hat es geringe Theilnahme errungen und dürfte nur nach schweren Kämpfen einigen Boden gewinnen. Bei der Wahl der Stücke war man nicht immer glücklich, so weit es vom letztern Genre gilt. Man gab zuerst „Elisabeth Charlotte“ von Heyse, welches durch das eminente Spiel des Frl. Schäfer viel Beifall errang, aber doch ebenso wenig zu erwärmen vermochte, als das Lustspiel „Anne-Liese“ von Hersch, worin Frl. Della (Liese) und Hr. Wielke (Dessauer) Vortreffliches leisteten und trotz dem durchgreifenden Spiele der Ebengenannten, erlebte „Maria v. Burgund“ von demselben Autor ein totales Fiasco, welches das ganz gehaltlose Stück auch wirklich verdiente. In allen drei Stücken lernten wir noch Hrn. Bernhardy als Charakter-Darsteller kennen, der gute Mittel, Talent und eifriges Studium erkennen ließ. Er dürfte Gutes leisten, wenn er fortfährt, gediegene Muster zu studiren. Die übrigen Schauspiel-Kräfte sind unbedeutend. Nach zwei Vorstellungen verschwanden obgedachte Stücke vom Repertoir, denn der Zuspruch war zu gering. Indeß wünschen wir es im Interesse des deutschen Schauspiels, daß der schwierige Anfang am rüstigen Weiterschreiten nicht hindern möge. Die Wahl der Stücke, das noch nicht vollkommene Ineinanderspielen der Darsteller, zum Theil aber auch eine sehr mangelhafte Scenirung und Ausstattung trugen am geringen Erfolge die meiste Schuld. Wo ein Burgtheater wirkt, muß die Kraft auf das Höchste angespannt werden, um daneben zu bestehen; aber es kann gelingen, denn rüstiges Streben, ernstes Wollen scheinen Direktion und Mitglieder zu beleben. — Von Opern kam nur „Die geheimnißvolle

Sängerin“ zur Darstellung, mit Musik von Massé, welche ebenso entschieden durchfiel, wie die Sänger. — Dagegen machte die Posse entschiedenes Glück und bot eine Masse neuer Pieçen: „Gräfin und Kammermädchen“ nach dem Französischen, „Promenaden-Bekanntschaften“, „List und Phlegma“, „Ein Mann möcht' ich sein“ von Krüger, „Schwäbin“ von Castelli, „Fröhlich“ Musikalisches Quodlibet von Schneider, „An der Eisenbahn“ von Julius, „Sachsen in Preußen“, „Ein abschreckendes Beispiel“ von Trautmann, „Die Maschinenbauer“ von Weirauch, „Eine glühende Kohle“, „Hans und Hanne“ und „Die verwandelte Katze“, wovon besonders die letzteren durchgreifend wirkten. Frl. Kratz ist durch Natürlichkeit im Spiele, Anmuth und hinreißend warme Töne, welche sie in der Darstellung anzuschlagen weiß, der entschiedenste Liebling des Publikums geworden. Frl. Delia erringt stürmischen Beifall durch Wahrheit und Naivetät, der Komiker Götz ist allbeliebt durch seine erschütternde Komik, die Herren Holzstamm und Saalbach, dann Bergmann und Ed. Weiß, endlich Frl. Herzog, Frl. Kramer und im Liedervortrag Hr. Friese bilden ein höchst schätzenswerthes Ensemble, dem volle Anerkennung zu Theil wird. Frl. Schiller kam in den letzten Tagen hinzu und wurde, da sie hier längst beliebt ist, im „Versprechen hinter'm Herd“ und „Therese Krones“ von Haffner mit stürmischem Beifall ausgezeichnet. Auch das Ballet machte außerordentliches Glück: Frl. Rathgeber ist eine reizende Sylfide a la Elßler, Frl. Crassell entwickelte seltene Bravour, Hr. Rathgeber und Hr. Megerle stehen ihnen würdig zur Seite. Einige Tanzdivertissements und die Pantomime „Die beiden Liebhaber“ wurden sehr günstig durch sie zur Darstellung gebracht. Am „Schiller-Tage“ gab man „Friedrich Schiller“ von Ludwig Eckart, doch — obwohl alle vorgenannten gediegenen Kräfte des Schau- und Lustspiels zusammenwirkten, war das Stück nicht vom Durchfall zu retten. Doch zeigt die obige Zusammenstellung das rege, umsichtige Streben der Direktion, und Hr. Brauer gewinnt täglich mehr an Terrain und in der Gunst der Wiener.

Das Theater am Franz-Josef-Quai unter Hrn. Treumann's Leitung wirkt meistens durch alte oft abgespielte Stücke, welche leider! ohne Nestroy nicht mehr ihre alte Zugkraft üben, denn Hr. Knaak ist wohl ein sehr tüchtiger Komiker, sein Versuch — Nestroy zu ersetzen — aber gescheitert. „Tschin-Tschin“, „Karnevals-Abenteuer“, „Einer von unsere Leut“, „Rekrutirung in Krähwinkel“, gingen in dieser zweiten, abgeblaßten Auflage über die Bretter. Hr. Ascher brachte ebenfalls meist alte Stücke zur Darstellung, wie: „Ich werde mir den Major einladen“, „Die Frau muß dem Manne folgen“, „Dr. Peschke“, „Der Präsident“, „Müller und Miller“, „Ein Zündhölzchen zwischen zwei Feuern“, „Romeo auf dem Bureau“. Neu gegeben wurden nur: Offenbach's Operette „Die Tante schläft“, welche wenig Anziehendes bot und keine Wirkung machte, „Der Schüchterne und der Blöde“, eine werthlose Farce, in welcher die Hrn. Ascher und Knaak vorzüglich spielten, „Man sucht einen Erzieher“, ein Scherz, der erheiternd wirkte, während „Eine freudige Ueberraschung“ und „Ein photographisches Album“ von Ed. Mautner selbst durch das vorzügliche Spiel nicht vor einem raschen Verscheiden gerettet werden konnten. Frl. Lieder ist eine neue, hübsche und talentvolle Schauspielerin, doch muß sie manches Störende in der Sprache noch abzulegen suchen. Hr. Treumann hat eine vortrefflich geschulte Gesellschaft und dies weiß das Publikum zu schätzen, aber so manches halbleere Haus mag ihm beweisen, daß er Neues, Werthvolleres zu bieten haben wird, wofern er nicht die Gunst der Wiener verlieren will. Das ewige Ableiern kleiner, einaktiger Schwänke kann ihm nicht helfen und hat bereits den kurzen Reiz verloren. Sollte denn

gar keine gute Posse, kein Volksstück zu finden sein? Man muß nur finden wollen, und nicht zu bequem im alten Geleise verbleiben.

Das Theater an der Wien gab am 3ten — der an unserer Vorstadtbühne herrschenden Mode huldigend — abermals drei kleine Stücke, zum ersten Mal: „Die freie Wahl“, Lustspiel in einem Akt von Feldmann ist launig und mit viel Geschick geschrieben, wie alles aus dieser Feder. „Eine anonyme Ohrfeige“ ist eine aus dem Französischen übersetzte anspruchslose Kleinigkeit, welche durch das Spiel nicht sonderlich unterstützt wurde, denn Frl. Vanini, welche zum ersten Male als engagirtes Mitglied auftrat, war so befangen, daß ihre schönen Mittel nicht zur Geltung kommen konnten. „Einer von der Linken“ von Berla ist eine sehr derbe Posse, in welcher Hr. Rott noch derber, aber wirksam spielte. Es ist mit dem „Linken“ ein Zahn der linken Seite des Mundes gemeint und auf diesen Witz hin sind Scenen voll Mißverständnisse gebaut. Am 10ten wurde „Der Stern der Liebe“, Mährchen von Haffner gegeben, um Decorationen, Kostumes und vor allem das neue Ballet zu produciren. Hr. Gollinelli hat wirklich ein im Ganzen befriedigendes Tanzkorps gewonnen, worin Frl. Balbo durch Bravour, dann die Damen Marteau, Albertini und Urban durch Leichtigkeit und Grazie sich bemerkbar machten. Ueber das Stück selbst läßt sich nichts sagen; es ist unter aller Kritik, daher nach fünf Abenden der Stern der Liebe denn auch erloschen war, um dem alten Machwerk „Der Zauberschleier“ behufs neuer Tanzentfaltungen zu weichen. Da auch dieser Zauber bald ohne Wirkung blieb, folgte am 24sten zum ersten Male „Das Fenster im ersten Stock“, ein dramatisches Gemälde in drei Bildern, welches gefiel, aber dem bekannten Drama „Der Fabrikant“ zum Verwechseln ähnlich sieht. Dazu wurde zum ersten Male gegeben „Das Pensionat“. Operette von Souppée. Die Musik ist leicht, gefällig, anmuthig, und fand entschiedenen Beifall. Wäre sie von Offenbach, würde sie gewiß bald in ganz Deutschland populär sein: da sie von einem Wiener Kapellmeister ist, stehen wir für diesen Erfolg nicht ein, obwohl sie jeder Bühne zu empfehlen ist. Frl. Rubini und die Herren Röhrung und Swoboda wirkten vorzüglich, die Frls. Fischer und Wiener überraschten durch ihre schönen, klangvollen Stimmen.

Das Theater in der Josefstadt wiederholte Langer's „Hausmeister aus der Vorstadt“ und „Zwei Mann von Heß“, und brachte zum Allerseelentage zum ersten Male „Der Allerseelentag oder das Gebet am Friedhofe“, ein Volksstück in fünf Akten von Hausmann. Es ist ganz gut gemacht, effektvoll und mit Bühnenkenntniß entworfen, so daß es überall seine Wirkung üben wird, wo man Vergnügen am Schauerlichen empfindet. Hier sind wirklich alle Schrecken der Welt und des Gewissens zusammengestellt, um zu erschüttern. Die meisten sterben, das Schicksal der Zurückbleibenden ist beweinenswerth! Frau Hoffmann-Baumeister spielte wieder so vorzüglich, daß ihr schönes Talent nur zu hell hervorleuchtete aus ihrer schwachen Umgebung. Frl. Reichel, Frl. Schmitz, Hr. Leuchert, Hr. Buchmayer, Hr. Korn und der kleine Conradi wirkten nach Kräften zum Gelingen mit. Am 16ten wurde das Schauerliche durch die Schwänke der Pantomime, „Das Arsenal des Teufels“ von Kilanyi zum ersten Male unterbrochen. Dieselben brachten zwar nichts Neues, verwendeten aber die vorhandenen Mittel vortrefflich und in sehr launiger Weise. Um es nicht an Abwechslung fehlen zu lassen, gab man am 25sten zum ersten Male „Jude und Deserteur“, Volksstück in drei Akten von Megerle, welches entschiedenen Beifall fand und denselben auch wirklich verdient. Es ist ein gut, frisch und spannend gezeichnetes Lebensbild aus Ungarn und wird überall ansprechen, wo es mit Lust und Liebe wie hier gespielt wird. Abermals muß

Fr. Baumeister als vollendete Darstellerin ihrer sehr schwierigen Rolle genannt werden. — Sonst gab man bald „Die Räuber auf Maria Culm“, bald „Der Glöckner von Notredame“, „Lumpaci Vagabundus“ und Körner's „Hedwig“. Für die nächsten Tage ist sogar das Schauspiel einer dramatischen Improvisation angesagt, da Hr. Flamm nach vier Titeln, welche das Publikum bestimmt, binnen drei Tagen ein Volksstück schreibt, das binnen zehn Tagen gegeben wird!! Hilf was helfen kann — der Kunst, dem Volksstück wird gewiß dadurch nicht geholfen, höchstens zu einem rascheren Ende.

Ein Kindertheater ist im Werden, Mad. Geiger hat die Bewilligung dazu, doch scheint der Fond doch noch nicht flüssig zu sein. — Ein achtes Theater baut Baron Pasqualati in Neu-Wien zwischen der Wieden und Landstraße, wenn — die Finanzfrage gelös't sein wird; die behördliche Genehmigung liegt vor. — Das schöne Wiedener Theater war schon vom Gerichte um den Preis von 323,000 fl. feilgeboten und allgemein hoffte man, daß die unglückselige „Gläubiger-Wirthschaft“ daselbst ihr Ende finden werde — leider! bleibt es nach neuen Anordnungen beim Alten.

Erinnerung verdient die Schillerfeier des „akademischen Gesangvereins“ mit Vorführung von „Wallensteins Lager“, Singen der Burschenlieder, Toasten, und Tischreden im Sofienbadsaale, dann die gleiche Feier des Vereins „Concordia“, wodurch sich Schiller's Geburtstag zu einem alljährlichen Festtag des Volkes zu gestalten beginnt.

Wiesbaden. (G. H.) Die hervorragende Neuigkeit dieses Monats war: „Montrose, der schwarze Markgraf“ von Laube. Wie an andern Orten, so war auch hier der Eindruck auf das Publikum kein sehr mächtiger, trotzdem die Darstellung alles Lobes würdig war. Hr. Devrient darf den Montrose zu seinen besten Rollen rechnen. Hr. Lebrun stellte den Cromwell in sehr anerkennenswerther Weise dar, wenn wir auch glauben, daß er die schwache Seite dieser Rolle durch größere Schärfe hätte mehr verbergen können. Hr. Grobecker gab den Verräther Asthon möglichst charakteristisch. Leider kann bei solchen Gelegenheiten ein Theil des Publikums kaum vergessen, daß es seinen Lieblingskomiker vor sich habe. Hr. Heyl als Henry war gut, ebenso Hr. Tietz als Mulgrave, wie Hr. Peretti als Richter, nicht so ganz Hr. Rathmann als Hamilton. Frau Flindt machte aus ihrer Lady Margaret, was eben daraus zu machen war. Frl. Pellet, Olivia, verlieh einigen Momenten ihrer kleinen Rolle wohlthuende Innigkeit und Gefühlswärme. Das Stück war gut in Scene gesetzt, die äußere Erscheinung der Puritaner jedoch nicht ganz richtig.

Eine sehr gute Vorstellung war der „Frauenkampf“. Den Preis des Abends errang sich Frau Raff-Genast als Gräfin Autreval. Das war in der That eine prächtige Darstellung! Neben ihr glänzte wieder Hr. Devrient als Grignon. Auch Hr. Heyl als Flavigneul und Hr. Lebrun als Montrichard sind lobend zu erwähnen. Des Frl. Marie Moritz, die in ihrem ersten theatralischen Versuch als Leonie auftrat, gedenken wir zuletzt, doch nicht als der Letzten. Sie spielte schön und lebendig und mit großer Sicherheit. Dabei empfiehlt sie sich durch ein ansprechendes Aeußere.

Wenn wir nach geschehener Zusammenstellung der Rundschau die Leistungen der deutschen Bühnen im November überblicken, so können wir leider wieder nicht umhin das Bekenntniß abzulegen, das noch immer herzlich wenig für eine durch-

greifende Verbesserung gethan worden. Die Uebersetzungen aus dem Französischen, italienische Operngesellschaften, lüderliche Possenwirthschaft und Tänzergastspiele beherrschen unsere Bretter nach wie vor, obschon das Publikum selbst schwächeren Werken deutscher Autoren, wie „Elisabeth Charlotte“, „Ein Kind des Glücks“ und „Zunftmeister von Nürnberg“, beinahe überall ein bedeutsames Interesse gezeigt und dadurch bewiesen hat, daß es Lust und Stimmung für die anständigere Originalschöpfung sehr wohl in sich trägt. Daß die Leiter unserer Bühnen dieser Lust und Stimmung so wenig Rechnung tragen, ist ein öffentliches Unglück, das sehr zu beklagen ist, weil es Dichtung und Darstellung und damit auch das Publikum immer tiefer herunterbringt. Was nutzt es, daß einige Bühnen bessere Schauspielkräfte an sich gezogen, wenn sie dieselben nicht in der Art benutzen können oder wollen, wie der Aufsatz des Hrn. Hoftheaterdirektor Schütz in diesem Heft es von früherer Zeit her meldet.

Es ist seltsam genug, daß wir gegenwärtig so viele Direktoren haben, denen Geist und Energie doch nicht abgesprochen werden kann und dennoch so wenige darunter den schönen Ehrgeiz besitzen, ihre Namen mit bedeutsamen Lettern in die Geschichte des Theaters einzuzeichnen, damit sie neben denen eines Schröder, eines Iffland, eines Klingemann und Immermann gestellt zu werden, einst die schöne Berechtigung erhalten. Zwar läßt sich nicht leugnen, daß Hr. Dr. Laube in Wien in Beziehung auf die Schauspieler, für die er das Meiste thut, ein guter Direktor ist. Immer nur bedacht darauf, neue darstellende Talente zu entdecken und auszubilden, ist er leider dahin gekommen, darüber die dramatische Literatur etwas hintanzustellen. Um seinen Schauspielern gute Rollen zu verschaffen, wird er nicht müde unablässig französische Stücke zu geben, die er zum Theile selbst übersetzt oder übersetzen läßt. Die Rollen seinen Schauspielern zupassend und wirksam, diese letzteren darin glänzen zu machen, das ist seine ewige Arbeit, sein beständiges Denken und Sorgen, und zwar so sehr, daß die junge Dramatik, so wie ihr Ringen und Streben daneben kaum irgend eine nachhaltige Beachtung bei ihm finden; dennoch steht er den großen Theaterdirektoren von ehedem immer noch am Nächsten, wie eingeräumt werden muß. Hr. v. Hülsen in Berlin ist energisch und wohlgesinnt für die Autoren, aber die Verwaltung von Schauspiel, Oper und Ballet ist zu verzweigt, als daß er die nöthige Uebersicht behalten und mit Nachdruck das Drama pflegen könnte. Es fehlt ihm ein verständiger Rathgeber und die Lust zur Initiative, die wieder weit mehr am Hoftheater in Dresden vorhanden, aber dort wesentlich dadurch beeinträchtigt wird, daß Oper, Schauspiel, Ballet und Posse sich alle an einem Hause begnügen müssen. So kommt es, daß die vielen und reichen Kräfte dieses Institutes nicht hinreichend verwerthet werden und ein Zweig den andern hemmt. Die Thaliabühne in Hamburg ist für das Lustspiel und Conversationsstück eine wahre Musteranstalt, aber abgesehen von ihrer engen Concession, die ihr das Schauspiel ganz entzieht, doch auch zu ängstlich in Angriff klassischer und besserer deutscher Lustspiele. Das Viktoriatheater in Berlin unter Hrn. Direktor Hein hat seither noch durchaus den guten Erwartungen nicht entsprochen, die man in uns angeregt. Das wüste, lärmende Treiben dauert fort und ein ernster Sinn für das Drama hat sich noch nirgends gezeigt. Auch Hr. Commissionsrath Deichmann im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater derselben Stadt, der uns selbst erklärte, daß er wie Cortez die Schiffe hinter sich verbrannt, d. h. die Possenelemente aus seinem Personal entlassen und dafür lediglich Kräfte für das bessere Schauspiel engagirt, hat zwar allerdings begonnen einer höheren Richtung des Drama's Rechnung zu tragen, allein doch auch bisher

nur in so geringem Grade, daß sich zur Zeit viel Rühmens davon noch nicht machen läßt. Das Theater des Hrn. Wallner operirt kunterbunt und unruhig. Auch blickt der Direktor mehr als nöthig nach Paris. Weimar's Theater unter Hrn. Dir. v. Dingelstedt, das von Coburg-Gotha unter Baron v. Meyern, das von Hannover unter Graf Platen, das in Stuttgart unter Baron von Gall, so wie das Karlsruher unter Hrn. Dr. Eduard Devrient müßten, dem Rufe der an ihrer Spitze stehenden Männer zufolge und unter den Augen ihrer kunstliebenden Fürsten tonangebender auftreten, als sie es thun und sich wenigervon Theatern wie Leipzig unter Hrn. Direktor Wirsing und Breslau unter Hrn. Direktor Schwemer in Bezug auf hervorragende Neuig- keiten den Rang ablaufen lassen.

Das Vorangehen mit Novitäten ist sehr wichtig und darin allein die Ursache für den Ueberschwang der Posse zu finden. Die Posse ist vorzugsweise die Spekalation der Agenten und Stückfaiseurs und wie sie ihr Handwerk treiben, ist ihnen bei einem jeden Machwerk dieser Art leicht abzusehen. Hr. Schulz oder Hr. Schmidt hat eine neue Posse geschrieben und sie in den Vertrieb gebracht. Was geschieht nun? Der Autor oder der Agent setzt sie mit aller Macht bei zwei, drei Bühnen durch und nun wird im Nu und auf einmal ein ganzes Schock Bühnen in den Theaterblättern genannt, auf denen die Posse in Vorbereitung steht oder stehen soll. Das giebt den Ausschlag, denn alle Direktionen, die bis dahin das Stück nicht angesehen, folgen nun dem großen Strom und machen sich sofort daran, es zu geben. Die große, banale Menge ist leicht befriedigt und da die Posse überall ziemlich gute Darsteller findet, so reicht dieser Kunstkniff der Reclame hin, dem Machwerk Zulauf und den Sudlern Einnahmen zu verschaffen.

Wäre es denn aber nun nicht Zeit, daß die besseren und einsichtigeren Direktoren sich diesem Treiben gegenüber zusammen nähmen und ihren Stolz darin zu setzen begännen: die nach Besserem strebenden Autoren rasch und energisch auch ihrerseits in Schutz zu nehmen? Es ist das wahrhaftig nicht so schwer. Die besseren Produktionen aus dem Wuste des Schlechten heraus zu erkennen, ist leicht. Machten sich aber nur drei, vier Direktoren zur Pflicht dies Bessere sorgsam zu prüfen, selbst oder mit Hülfe eines geschickten Dramaturgen zu kürzen, zu ändern, mit einem Worte gesagt, einzurichten und dann schnell zu geben, so würden viele andere Direktoren dann folgen.

Drei oder vier kenntnißreiche und thatkräftige Theaterlenker könnten einen Umschwung zum Bessern auf unsern Brettern ermöglichen. Sollte das große, theaterreiche Deutschland nicht so viel aufzuweisen haben?

Berichtigung.

In dem Aufsatze des Hrn. Hoftheaterdirektors Eduard Schütz „über Regie", Heft 9, Seite 49, Zeile 30, muß es statt „Dynastische Kraft" — Dynamische Kraft; und Zeile 33 statt sie — sich; sowie Zeile 45 statt Nobilität — Stabiltät heißen.

In dem Aufsatze des Hrn. Dr. Emil Kneschke „über das Leipziger Stadttheater" lese man: Lehrprobe statt Leseprobe, Frau Eicke statt Frau Ficke.

Im Gedicht „Heinrich Heine" von Martin Perels, Seite 61, Zeile 14 lese man entsprangen statt entsprungen.

Hamburg, Carl Fischer's Buchdruckerei.

1. [illegible]
2. [illegible]

[illegible]


32101 066161603

